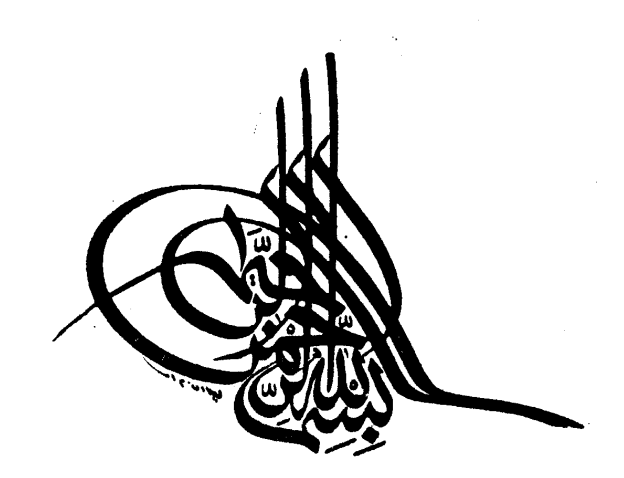
عن

الأدب المقارن

دكتور / علي عشري زايد
أستاذ ورئيس قسم البلاغة والنقد الأدبي والأدب المقارن
كلية دار العلوم - جامعة القاهرة

الناشر
مكتبة الشباب
٢٦ شارع إسماعيل سرى - المنيرة
بالقاهرة



القســـم الأول

" مداخـــل نظريـــة "

تمهيـد :

لعل علما من العلوم الإنسانية لم يعان من اختلاف الآراء ووجهـــات النظر فيه ، ومن عدم استقرار مقولاته الأساسية ما يعانية" الأدب المقارن" ، هذا العلم الذى انقضى على نشأته أكثر من قرن من الزمان ، ومع ذلك لا تــــزال القضايا المعلقة فيه أكثر من القضايا المنحسمة ، ولا تزال المقولات التى تثيـــر خلافا لا ينتهى بين العلماء أكثر من المقولات التى يتفقون حولها٠ وحتى ما تم استقراره من مبادئه وقضاياه ومقولاته يعاد طرحه على بساط البحث والخـــــلاف من جديد ليشتد خلاف المقارنين حول ما اعتقد البعض أنه قد حسم منذ وقــت طويل بصورة نهائية وإلى الأبد ، وقد امتد هذا الخلاف ليشمل مقولات هــــذا العلم ابتداء من أعم مبادئه ـ كالمصطلح ذاته ومفهومه ـ وانتهاء بأدق تفصيلاته٠

ولكن هذا الخلاف لا يعنى بالطبع انتفاء وجود أسس موضوعية لهــــذا العلم، فالخلاف حول معظم القضايا ـ وخصوصا ما يتصل منها بالمبــــــادئ الأساسية ـ هو خلاف الاتجاهات أو المدارس المختلفة فى إطار العلم الواحــد وهو خلاف مشروع ومعروف فى شتى العلوم ، وإن كان فى إطار" الأ د ب المقارن " أكثر حدة وبروزا٠

وسنعرض فى هذا القسم ـ بإيجاز ـ لأهم المبادئ النظرية لـــلأدب المقارن ، مراعين فى تحديد هذه المبادئ ما دار ـ وما يزال يدور ـ بيـــن الاتجاهات المختلفة من خلاف حولها ، بالقدر الذى يساعد على إيضاح هــــذه المبادئ دون الاستغراق فى تفصيلات الخلاف الذى قد يؤدى أحيانا الـــى تميع ملامحها بدل أن يساعد على تحديدها٠

المدخل الأول

المصطلح : اللفـظ والمفهـوم

١ ـ اللفــظ :

مصطلح " الأدب المقارن " فى العربية هو ترجمة للمصطلح الفرنسـى " La Littérature Comparée " الذى شاع على أقلام رواد هـــذا اللون من الدراسة من الفرنسيين حتى قبل أن تتبلور ملامح هذا العلم بصـورة نهائيـة .

وقد لقى هذا المصطلح على المستوى العالمى رواجا كبيرا، على الرغـم مما وجه إليه من انتقادات حتى من الذين تحمسوا لاستخدامه أنفسهم، وكان محور هذه الانتقادات عدم دقته ، وقد اقترح البعض أن تستبدل به مصطلحات أخـرى أكثر دقة فى الدلالة على المفهوم من مثل" التاريخ المقارن للآداب" أو" تاريـخ الآداب المقارنة" أو" الدراسات المقارنة للآداب " أو غير ذلك من الأسماء التـى تدل على مفهوم هذا العلم بصورة أكثر دقة ، وقد استخدمت بعض هــذه الأسماء بالفعل فى بعض الأوساط العلمية، ولكن الغلبة كانت فى النهاية لمصطلـح " الأدب المقارن" لما يتميز به من سهولة وإيجاز ، حتى قال عنه فان تييجـم صاحب واحد من أشهر الكتب التى تحمل هذا العنوان إنه" قد بلغ من فـرط الذيوع والانتشار فى أيامنا هذه ما يجعل من المستحيل علينا أن ننزع هـذا لنحل محله اسما آخر أدنى الى الصواب ".

وقد بدأ استخدام هذا المصطلح فى فرنسا منذ أوائل القرن التاسع عشـر ولكنه لم يقدر له الذيوع والانتشار الا بعد أن استخدمه فرانسوا فيلمان فـى

سلسلة محاضراته القيمة التى ألقاها فى السوربون عام ١٨٢٧ عن "صورة الأدب الفرنسى فى القرن الثالث عشر"، وقد نشرها عقب ذلك فى أربعة أجزاء واستخدم المصطلح بعد ذلك فى أبحاثه اللاحقة.

أما فى العالم العربى فإن المصطلح لم يعرف إلا فى تواسط العقد الرابع من هذا القرن ، عندما استخدمه الناقد الأديب فخرى أبو السعود فى مجموعة مقالات له عن بعض الموضوعات المشتركة بين الأدبين العربى والانجليزى نشرت فى مجلة " الرسالة" ، وقد بدأ فى استخدام هذا المصطلح عام ١٩٣٦م. وإن كان المصطلح لم يشع بمفهومه العلمى الدقيق إلا منذ أوائل النصف الثانى من هذا القرن .

ولم يثر استعمال هذا المصطلح فى العربية جدلا يذكر باستثناء إشارات بعض من استعملوه الى عدم دقته ، وإلى ما أثاره استخدامه من خلاف فى الغرب. وقد أشار أحد المتخصصين العرب الأول فى هذا المجال وهو الدكتور عطية عامر فى كتاب صدر له أخيرا بعنوان " دراسات فى الأدب المقارن" إلى أن استخدام المصطلح فى العربية استخدام دقيق ، وأن الذين أشاروا إلى عدم دقته من الباحثين العرب قد تأثروا فيما أثاروه بالجدل الذى دار حول المصطلح فى اللغات الأوربية، أما فى العربية فان كلمة " أدب " تستخدم بمعنى تاريخ الأدب أو دراسة الأدب أو علم الأدب ، أما " المقارنة " فإن معناها الأصلى فى العربية "المصاحبة والارتباط" واستخدامها بمعنى الموازنة استخدام محدث .

وفى كل الأحوال فإن العبرة فى أى مصطلح علمى هى بتحديد مفهومه ، فلا يوجد مصطلح علمى يستخدم بنفس مدلوله اللغوى تماما ، وما دام علماء الأدب المقارن قد اتفقوا على مفهوم محدد – أو عدة مفهومات محددة – للمصطلح فهذا فى ذاته مبرر كاف لمشروعية استخدامه .

٢ ـ المفهـــوم :

ارتبط مفهوم الأدب المقارن منذ بداية تبلوره بدراسة العلاقات الأدبية بيـــــن الآداب العالمية ،أى أن هذا المفهوم ارتكز منذ البداية على أساسين جوهرين :

الأول : تجاوز حدود الأدب القومى الواحد إلى دراسة الصلات بين أكثر من أدب واحد.
الثاني: وجود علاقة تاريخية ثابتة بين الآداب المدروسة ، أو بعبارة أخرى ثبـــوت تبادل التأثير والتأثر بين الآداب والموضوعات المدروسة. وبناء على هذا فان هذا المفهوم يُخْرِج من إطار الدراسات الأدبية المقارنة ما يلى :

١ ـ دراسة النصوص المتشابهة فى إطار الأدب القومى الواحد، فالموازنـــات التى تقع بين شاعرين أو كاتبين من أبناء اللغة الـواحدة لتماثلهمـا فى الموضوع أو فى الأسلوب ، كل ذلك يقع خارج نطاق الأدب المقارن.

٢ ـ المقارنات التى تقع بين أدبين مختلفين أو أديبين من أمتيـــــــن مختلفتين لم يثبت قيام علاقة تاريخية بينهما، فدراسةٌ مثلُ دراســـةِ موضوع البحيرات مثلا فى الأدبين العربى والفرنسى لدى أدباء لــــم تثبت بينهم صلة تاريخية ولم يتأثر بعضهم ببعض ، كل ذلك أيضـــا يـقع خارج نطاق الأدب المقارن بالمفهوم السابق .

والحدود التى تفصل الآداب بعضها عن بعض هى اللغات، فالأدب المكتـــوب باللغة العربية أدب عربى أيا ما كانت جنسية كاتبه ، وكذلك الأدب المكتوب باللغـــة الانجليزية أو الفرنسية ... الخ. ولكن بعض الدارسين الرواد يتحفظون على اعتبـــار اللغة هى الفارق الوحيد بين الآداب ، لأن هناك بعض الجنسيات المختلفة التــــى

تتكلم لغة واحدة مثل انجلترا وأمريكا وبعض البلاد الأخرى الناطقة بالانجليزية ، كما أن هناك بعض الدول التى يتكلم أبناؤها أكثر من لغة واحدة مثل سويسرا التى يتكلم أبناؤها الفرنسية والإيطالية والألمانية ، فهل نعتبر المقارنة بين أديب انجليزى وأديب أمريكى خارج نطاق الأدب المقارن لأن الأديبين يكتبان بلغة واحدة ومن ثم فهما ينتميان الى أدب واحد ؟

وهل نعتبر المقارنة بين أديب سويسرى يكتب بالفرنسية وآخر يكتب بالألمانية داخل نطاق الأدب المقارن لاختلاف اللغة فهما ينتميان إلى أدبين مختلفين رغم انتمائهما الى قومية واحدة ؟

وعلى الرغم من وجاهة مثل هذه التساؤلات فانها – شأن الكثير من قضايا الأدب المقارن – لم تلق جوابا حاسما حتى الآن ، وان كانت فكرة اعتبار اللغة هى الحد الفاصل بين الآداب هى الفكرة الأكثر رواجا لدى المقارنين ·

هذا هو المفهوم الذى ارتبط بالمصطلح منذ بداية تبلوره ، وسنرى أن هذا المفهوم قد تعرض لتغيرات جوهرية ، ولكن ما زالت بعض الاتجاهات تتبناه حتى الآن ، وحتى الذين انتقدوه ودعوا إلى مفهوم بديل اعتمدوا المقومات الأساسية لهذا المفهوم ودعوا الى تعديلها ·

ولما كان هذا المفهوم قد تبلور على أيدى الرواد الفرنسيين الذين وضعوا الأسس الأولى لهذا العلم وما زال كثير من المقارنين الفرنسيين يتبنونه حتى الآن فقد أطلق على من يتبنونه اسم " المدرسة الفرنسية " ·

ـــــــــــــــ

المدخـــل الثانـــى

التاريـــــخ

يؤرخ البعض لبداية الدراسة الأدبية المقارنة المنهجية بصدور كتاب الباحـــث الانجليزى بُسْنِت " الأدب المقارن " عام ١٨٨٦، وكان صدور هذا الكتـــاب تتويجا لجهود متفرقة فى مجال الدراسات الأدبية المقارنة بدأت فى كثير من البـــلاد الأوربية ــ وخاصة فرنسا ــ منذ أوائل القرن التاسع عشر ، وكان من أبرز هـــذه الجهود المحاضرات التى ألقاها فيلمان فى السوربون عام ١٨٢٧ عن" صـــورة الأدب الفرنسى فى القرن الثالث عشر" وقد سبقت الإشارة اليها حيث كانت عاملا من عوامـل شيوع مصطلح " الأدب المقارن" بعد استخدام فيلمان له فى هذه المحاضـــرات، بالإضافة الى جهود فرنسية أخرى مرموقة فى هذا المجال .

وبعد صدور كتاب بُسْنِت بعشر سنوات ــ أى فى عام ١٨٩٦م ــ أنشـــئ أول كرسى للأدب المقارن فى جامعة ليون بفرنسا ، ثم توالى إنشاء الكراسى وإصـدار المجلات الخاصة بالأدب المقارن وكتابة البحوث الأدبية المقارنة عقب ذلك .

وإذن فإن عمر هذا العلم يتجاوز المائة عام بقليل ، ولكن مادته ــ وهـــى الصلات التاريخية بين الآداب المختلفة ــ أقدم من هذا التاريخ بعدة قرون، حيـــث ترجع أقدم ظواهره المعروفة إلى القرن الثانى قبل الميلاد حيث تأثر الرومـان بالأدب الإغريقى تأثرا كبيرا ــ رغم انتصار الرومان على الإغريق عسكريا ــ وقد دعا نقاد الرومان ــ وعلى رأسهم الشاعر والناقد الرومانى الشهير هوراس فى كتابه " فن الشعر" ــ شعـراء الرومان الى العكوف على النماذج الشعرية الإغريقيـة ومحاكاتها إذا أرادوا لأدبهـــم الازدهار والتطور ، وتابعه فى هذا الاتجاه عدد من النقاد الرومانيين ، ومن ثـــم

فقد حاكى شعراء الرومان المسرحيات الإغريقية لشعراء اليونان القدامى، فكانت هــذه أول ظاهرة معروفة لتبادل التأثير والتأثر على نطاق واسع بين الآداب المختلفة ٠

وفى عصر النهضة ــ القرنين الخامس عشر والسادس عشر ــ ارتدت الآداب الأوربية مرة أخرى إلى منابعها الأولى فى الآداب الإغريقية والرومانية القديمة بعد فتــرة ركود طويلة امتدت طوال القرون الــوسطى ــ من القرن الرابع إلى القرن الخامــــس عشر ــ وقد حمل لواء دعوة العودة إلى الآداب القديمة هذه المرة جماعة الثريا فــى فرنسا ــ وهم سبعة من الشعراء فى القرن السادس عشر ــ وقد اقترنت دعوة نقــاد الثريا بنوع من المقارنات الأدبية العابرة التى يمكن اعتبارها من البذور الأولــــى للدراسات الأدبية المقارنة ، من مثل إشاراتهم لتأثر بعض خطباء الرومان القدامــى بخطباء الإغريــق ، وكذلك استلهام بعض الشعراء الرومان لأعمــال الشعراء الإغريق، على أن مثل هذه المقارنات كانت على قدر من السذاجة والسطحية تحول دون اعتبارها نماذج حقيقية للدراسات المقارنة التطبيقية ٠

وبالإضافة إلى هذه الإشارات المقارنة التطبيقية السريعة دعا أحد نقاد الثريــا إلى الاهتمام بدراسة اللغات الأجنبية حتى يمكن قراءة نصو ص الآداب الأخرى فــى لغاتها الأصلية ، حيث لا تكفى الترجمة للوقوف على خصائص العمل الأدبى ٠ وهــو وان كان يتجه بهذه الدعوة إلى الأديب المبدع فــإنها يمكن أن تتجه بنفس القــدر من القوة الى الدارس الأدبى ، بل إن الأخير أشد احتياجا إلى دراسة اللغـــات الأجنبية من الأول ، ولقد كان هذا أصلا من أصول نظرية الأدب المقارن كمـــا سنعرف ٠

كما دعا هؤلاء النقاد الى عدم محاكاة الشعراء والكتاب من نفس اللغة لأنــه

على حد تعبير أحد هؤلاء النقاد " ليس سوى منح لغتك ما هو فى حوزتها سلفا " وإنما يغنى الأدب بمحاكاة النماذج المختلفة فى الآداب الأخرى واستلهامها استلهاما رشيدا لا يقضى على أصالة الأديب المُحَاكِى بحيث تتحول محاكاته إلى نوع من التقليد الأعمى .

وكان من الطبيعى أن تؤتى مثل هذه الدعوة ثمارها فيعود أدباء عصر النهضة إلى تراثهم القديم المتمثل فى الأدبين اليونانى والرومانى ، وأن تتوثق الصلات بين مختلف الآداب الأوربية .

وفى العصر الكلاسيكى ـ القرنين السابع عشر والثامن عشر ـ بدأ تقنين القواعد الفنية لنظرية المحاكاة، ولمختلف الأجناس الأدبية ، مع إلزام الشعراء والكتاب بالتقيد بهذه القوانين ، وقد أخذت نظرية المحاكاة عند النقاد الكلاسيكين مفهوما مغايرا لمفهومها عند أرسطو ، فاذا كانت المحاكاة عند أرسطو تعنى محاكاة الشاعر للطبيعة وفقا لشروط فنية معينة فإنها عند الكلاسيكيين تعنى محاكاة الشعراء القدامى الذين حاكوا الطبيعة .

وفى القرن التاسع عشر جد عاملان مهمان كان لهما أكبر الأثر فى نشأة الدراسات المقارنة وهما : النهضة العلمية ، ونشأة الحركة الرومانتيكية :

ففيما يتصل بالعامل الأول ساعد على نشأة اتجاه عام إلى البحث عن أصول الأشياء وعللها ـ وهذه هى غاية الأدب المقارن على مستوى الدراسات الأدبية ـ فضلا عن اتجاه العلماء وجهة مقارنة فى مختلف المجالات العلمية حيث اتجهت علوم التشريح والحيوان والنبات والعلوم الاجتماعية وجهة مقارنة ساعدت على اتجاه الدراسات الأدبية هذه الوجهة .

أما العامل الثانى ــ الرومانتيكية ــ فعلى الرغم من أن المذهب الرومانتيكى كان ثورة على القيود الكلاسيكية الصارمة المتمثلة فى الدعوة الى محاكاة النماذج الإغريقية والرومانية القديمة والخضوع التام لقواعدها ، بما قد يستتبع ذلك من إضعاف الصلات بين الآداب الأوربية الحديثة والآداب القديمة فانها فى الوقت ذاته وثقت من الصلات بين الآداب الأوربية ذات الطابع الرومانتيكى كالأدب الانجليزى والأدب الألمانى مع الأدب الفرنسى ، فضلا عن أن بعض الكتاب الرومانتكيين الفرنسيين قاموا بزيارة بعض البلاد الأوربية الأخرى وكانوا واسطة بين آداب هذه البلاد وأدب بلدهم ، ومن أشهر هؤلاء "مدام دى ستايل" التى عاشت فى ألمانيا فترة من حياتها وأجادت الألمانية وكتبت بالفرنسية كتابا مهما عن ألمانيا سمته" عن ألمانيا " ، وقد تأثرت تأثرا كبيرا بالأدب والفكر الألمانيين .

وقد ساعدت كل هذه العوامل على نشأة اتجاه للدراسات الأدبية المقارنة فى مختلف البلاد الأوربية ولكن هذه الدراسات لم تزدهر وتستمر وتتبلور الى فى فرنسا فى الربع الأخير من القرن الماضى على نحو ما سبقت الاشارة اليه .

المدخل الثالث

الاتجاهات المختلفة وتطور المفهوم

١ ـ المدرسة الفرنسية :

ان المفهوم الذى حددناه فيما سبق لمصطلح" الأدب المقارن" هو المفهوم الذى تبناه المقارنون الفرنسيون ، وهو المفهوم الذى ظلت له الهيمنة على مجالات الدراسة الأدبية المقارنة على مستوى العالم كله منذ نشأة الأدب المقارن فى الربع الأخير من القرن الماضى حتى نهاية النصف الأول من هذا القرن ، وعلى الرغم من أن مفاهيم أخرى عديدة نشأت إلى جوار هذا المفهوم طوال تلك الفترة فإنها لم تستطع أن تسلبه الهيمنة الكاملة على مجال الدراسة الأدبية المقارنة ، بل إن الكثير من هذه المفاهيم لم يستطع أن يعيش إلى جوار هذا المفهوم إلا لفترات قصيرة جدا .

ولما كان هذا المفهوم هو المفهوم الذى ارتضاه الفرنسيون منذ نشأة الأدب المقارن ، فقد عرف الذى يلتفون حول هذا المفهوم باسم" المدرسة الفرنسية " لدى الكثير بن من مؤرخى الأدب المقارن ، على الرغم من أن هذه التسمية ـ شأن الكثير من مصطلحات الأدب المقارن وقضاياه ـ تنقصها الدقة حيث إن هناك عددا من المقارنين الفرنسيين ذوى الشأن لم يرتضوا هذا المفهوم ، كما أن عددا مرموقا من المقارنين غير الفرنسيين قد ارتضوه .

على أى حال ظل هذا المفهوم معتمدا لدى أغلبية المقارنين حتى

نهاية النصف الأول من هذا القرن حين بدأ منهج جديد ينافسه منافسة فعالة وهو المنهج الأمريكى ، ومع ذلك لم يستطع أن يزحزحه تماما عن الساحة وإنما حد من شيوعه وتبنى معظم المقارنين له على مستوى العالم.

٢ ـ المدرسة الأمريكية :

لعله من المفارقات الجديدة أن الذى حمل لواء الدعوة إلى نبذ المفهوم الفرنسى وتبنى مفهوم جديد ـ أطلق عليه الباحثون اسم المفهوم الأمريكى ـ شخص أوربى قح لا يمت إلى أمريكا الا بصلة العمل فيها ، فهو مولود فى النمسا من أبوين تشيكيين وحصل على الدكتوراه من تشيكوسلوفاكيا ودرس فى انجلترا وفى النهاية هاجر إلى أمريكا للعمل فى جامعاتها ، وذلكم هو "رينيه ويليك" الذى حدد ملامح المفهوم الجديد فى بحثه الذى قدمه فى المؤتمر الثانى للجمعية العالمية للأدب المقارن الذى عقد فى جابل هل عام ١٩٥٨م، وكان عنوان هذا البحث " أزمة الأدب المقارن ".

وكان ويليك قد بدأ بتوجيه بعض الانتقادات إلى المفهوم الفرنسى للأدب المقارن فى الكتاب الذى ألفه بالاشتراك مع "أوستن وارين" بعنوان " نظرية الأدب " وظهرت طبعته الأولى فى بداية عام ١٩٤٩م.

وقد كان ويليك حريصا على أن ينص على أن بحثه الذى ألقاه فى جابل هل ليس بيانا لمدرسة أمريكية فى مجال الأدب لمقارن تقدم فى

مواجهة المدرسة الفرنسية حيث يقول فى بحث آخر له بعنوان " الأدب المقارن اليوم" :

" لم يزد بحثى الذى ألقيته عام ١٩٥٨ فى مؤتمر جابل هل عن كونه صياغة جديدة لاعتراضاتى بحضور الزوار الأوربيين ، ولكن المؤسف هو أن البحث فهم وكأنه بيان المدرسة الأمريكية فى الأدب المقارن ، وكأنه هجوم على المدرسة الفرنسية على الرغم من أنه كان موجها ضد منهج لا ضد أمة . وقد كنت — وما أزال — أعلم أن انتقادات مشابهة للبحث الأكاديمى قد ظهرت فى فرنسا نفسها منذ سنين عديدة ... كما أعرف أن هناك العديد من النقاد والمؤرخين فى فرنسا ممن عبروا بجرأة وباتجاهات مختلفة عن معارضتهم للحقائقية الوضعية التى نادى بها كاريه. وأعرف أيضا أن العديد من الباحثين الأمريكيين لا يتفقون ووجهة نظرى ، ولم أدع لنفسى مطلقا دور الناطق بلسان البحث الأمريكى بشكل عام، فأنا أوربى المولد، ولا أستسيغ دور المناهض لفرنسا أو لأوربا".

(من كتاب " مفاهيم نقدية " ترجمة د. محمد عصفور . ص ٢٤٩).

ولكن على الرغم من هذا التنصل فإن المؤرخين والنقاد يعتبرون ويليك هو المنظر الرسمى لما درجوا على تسمية" المدرسة الأمريكية " فى مجال الأدب المقارن . ويعدون بحثه " أزمة الأدب المقارن " البيان الرسمى لهذه المدرسة . وما تزال الانتقادات التى وجهها ويليك الى المدرسة الفرنسية والحلول الذى اقترحها هى الأسس التى يقوم عليها مفهوم الأدب المقارن عند المدرسة الأمريكية .

وأهم الانتقادات التى وجهها ويليك إلى المقارنين الفرنسيين يمكن تلخيصها فيما يلى :

١ ـ أن هؤلاء المقارنين الفرنسيين أخفقوا فى تحديد مجال الأدب المقارن ومناهج دراسته ، حيث فصل بعضهم فصلا مفتعلا بين" الأدب المقارن "ـ الذى يدرس العلاقات التاريخية الثنائية بين أدبين ـ و" الأدب العام " الذى يهتم بدراسة ظاهرة أدبية ما أو مجموعة من الظواهر على مستوى الآداب العالمية كلها ، وعلى أساس هذه التفرقة المتكلفة تم إخراج هذه الدراسات التى يقوم بها الأدب العام من مجال الأدب المقارن •

كما أنهم ـ على حد تعبير ويليك ـ أثقلوا الأدب المقارن بمنهجية عفى عليها الزمن ، ووضعوا عليها أحمال القرن التاسع عشر الميتة من ولع بالحقائق والعلوم والنسبية التاريخية •

٢ ـ اهتمام المدرسة الفرنسية بالعلاقات التاريخية بين الآداب المدروسة هذه العلاقات المتمثلة فى تبادل التأثير والتأثر بين هذه الآداب كشرط أولى للمقارنة بينها ، وانشغالهم بإثبات هذه الصلات التاريخية على حساب الاهتمام بالمقارنة بين الجوانب الأدبية الفنية بين النصوص المدروسة ، هذه الجوانب التى ينبغى أن تكون محور اهتمام أى دراسة أدبية •

٣ ـ ويترتب على الاهتمام بإثبات علاقة التأثير والتأثر هذه أن ينشغل المقارنون فى كل أمة بإثبات أن أمتهم كانت لها اليد الطولى على الأمم الأخرى ، وأن أدبهم كان هو الأكثر تأثيرا فى الآداب الأخرى ، أو أن أدباءهم كانوا هم السباقين إلى فهم آداب الأمم الأخرى واكتشاف ما فيها من عناصر التفوق والازدهار ، بما يترتب على ذلك من شيوع العصبية القومية التى يطلق عليها ويليك أحيانا متهكما " التجارة الخارجية للآداب " أو" إمساك

الدفاتر الثقافية " أو " الحسابات المتعلقة بالثروة الثقافية " أو تنمية مدخرات أمـــة الباحث " أو " ميزان الدائن والمدين فى المسائل الشعرية " إلى غير ذلك مـــن التسميات التهكمية التى يراها ويليك غريبة على مجال الدراسات الأدبية ٠

ونتيجة لكل هذه المآخذ يرى ويليك أن يفتح الأدب المقارن صدره لكل دراسة مقارنة بين أدبين حتى ولو لم تقـم بينهما أية علاقة تاريخية ، ما دامت توجد فـــى الأدبين ظواهر متشابهة يمكن أن تكون موضوعا لدراسة مقارنة ٠

وبدلا من اهتمام المُقَارِن ببيان علاقات التأثير والتأثر يرى ويليك أن عليـــه أن يشغل نفسه بدراسة الجوانب الأدبية الفنية فى الأعمال موضوع المقارنة ، باعتـــبار هذه الأعمال مجموعة من الرموز والصور الفنية والعبارات والأخيلة والأفكار، وعلى مـــن يريد التصدى لدراسة أى عمل أدبى أن يدرسه على هذا الأساس ٠

وقد أضاف بعض أعلام المدرسة الأمريكية إلى النقاط التى طرحها ويليك مجموعة من الإضافات ، كان من أهمها توسيع مجال الأدب المقارن بحيث يتسع للمقارنـــة بين الأدب من ناحية وبين العلوم الإنسانية والفنون من ناحية أخرى (كالفلسفـــة والتاريخ والاقتصاد والمسرح والسينما ٠٠٠ الخ)٠

ولاهتمام المدرسة الأمريكية بالجانب النقدى أطلق البعض عليها اســــم " المدرسة النقدية " وعلى منهجها اسم " المنهج النقدى " فى مقابل " المدرســة التاريخية " و" المنهج التاريخى " اللذين أطلقا على المدرسة الفرنسية ومنهجها، علـــى أساس أن هذه المدرسة كانت توجه اهتمامها الأول إلى العلاقات التاريخية ٠

وقد أضفت نشأة هذه المدرسة نوعا من الحيـوية على الدرس الأدبى المقـارن

وإن لم تستطع بالطبع أن تلغى المدرسة الفرنسيـة •

كما أنها هى ذاتها ــ وخاصة فى صورتها التى تجلت بها عند ويليـك ـ لم تبرأ من جوانب سلبية لفتت أنظار المقارنين المعتدلين ، من مثـل تركيزها الشديد على الجانب النقدى الجمالى كرد فعل لتركيز المدرسـة الفرنسية على الصلة التاريخية ، فهذا التركيز كاد أن يحول الأدب المقارن إلى نوع من الدراسة النقدية التى اقترح البعض إطلاق اسم " النقد المقـارن" عليها • كما أن نقد ويليك للمدرسة الفرنسية لم يبرأ من قدر من التحامـل ، حيث لم يكن انشغال المقارنين الفرنسيين بظاهرة التأثير والتأثر يصرفهـم عن الاهتمام بالجوانب الجمالية والفنية وإخضاعها للمقارنة على النحو الذى صوره ويليك • كما أن ويليك ركز انتقاداته على الدراسات النظرية لأعمال ممثلـى المدرسة الفرنسية ، وأهمل دراساتهم المقارنة التطبيقية التى تمثل جزءً أساسياً من مفهوم " الأدب المقارن " لدى هذه المدرسة ، والكثير من هـذه الأعمال تهتم بالجوانب النقدية والفنية فى الأعمال المقارنة ربما أكثر مما تهتـم بهـا بعض الدراسات التى قام بها مقارنون يتبنون المفهوم الأمريكى •

٣ ــ المحاولات التوفيقيـة :

نتيجة لما سبق أحس بعض المقارنين المعاصرين بالحاجة إلـى تحقيق نوع من المصالحة العلمية بين المدرستين ، فكلا المفهومين الفرنسى والأمريكى لا يخلو من جوانب إيجابية وجوانب سلبية ، ومن مصلحة العلـم أن تُتبنى الإيجابيات فى كلا المفهومين ، ومن الطبيعى أن تتعدد المناهـج والاتجاهات فى إطار كل علم من العلوم ، ولكن لا ينبغى أن يصـل

الخلاف بين الاتجاهات المتعارضة إلى الحد الذى يهدد كيان العلم ذاته، أو أن تبدو هذه الاتجاهات وكأن كلا منها يتحدث عن علم غير الذى يتحدث عنه الآخر.

من ثم نشأت مجموعة من المحاولات التوفيقية التى تهدف الى البحث عن أرض مشتركة بين المدرستين تنمى فوقها القيم الايجابية فى كلا المفهومين ، وربما كانت هذه المحاولات حتى الآن محاولات فردية لم تتجمع لتأخذ شكل التيار الواحد، ولكن يجمعها كلها إحساسها بالحاجة إلى المفهومين كليهما واعترافها بالجوانب الإيجابية فى كل منهما، أو على حد قول مارسيل باتايون المقارن الفرنسى، وأحد الذين عبروا عن موقف هذه المحاولات التوفيقية خير تعبير " إن التصور التاريخى الذى تقوم عليه الدراسات عندنا ، والذى يجرى فى القدر الأكبر منه حول مباحث التأثيرات قد وضع من جديد موضع النظر باسم مقارنة بنيوية موجهة نحو التحليل الجمالى يفضلها بعض زملائنا الأمريكيين، أيبدو كاتب هذه السطور مجرد مستحسن يوفق بين الآراء إذا هو اعترف بتعاطفه مع الاتجاهين ، معتقدا بأن أحدهما مقضى عليه بالانهيار فيما لو أراد تجاهل الثانى ؟ "

وممن يمثلون هذه المحاولات التوفيقية إيتيامبل أشهر المقارنين الفرنسيين المعاصرين ، وهنرى ريماك من أشهر المقارنين الأمريكيين ، وكلاهما يدور حول المحور الأساسى الذى عبر عنه باتايون والذى يتلخص فى الحاجة إلى المفهومين كليهما، حيث يدعو أولهما إلى أدب مقارن يجمع بين المنهج التاريخى والروح النقدية، وبين البحث فى الوثائق وشرح النصوص الأدبية ، ويرى أن المدرسة التاريخية والمدرسة النقدية تكمل كل منهما الأخرى ، وأنه من البحث التاريخى والتفكير النقدى أو الجمالى يمكن أن يوجد الأدب المقارن .

أما الثانى فيعبر عن نفس الفكرة بعبارة أخرى " يبدو أننا نحظى اليـــــوم بقدر من الاتفاق أكثر مما كان عليه الشأن فى السنوات العشر السابقة فى الغـــرب والشرق معا على أن التاريخ والنقد يستطيعان وينبغى لهما أن يجتمعا معا للوفـــاء باحتياجات الأدب المقارن " ٠

وكان من نتيجة هذه المحاولات أن شغل المقارنون أنفسهم بالمقارنـــــة التطبيقية أكثر من انشغالهم بالتقعيد النظرى ، معتمدين فى مقارناتهم على مبـــادئ المدرستين معا وفقا لما تقتضيه الحالة والموضوع المطروح للمقارنة ٠

المدخل الرابـع

مجالات البحث فى الأدب المقـــارن

شـغل المقارنون الفرنسيون أنفسهم منذ وقت مبكر بتحديد مجالات البحـــث فى الأدب المقارن ، ولما كان منطلقهـم فى بحوثهم التطبيقية هو ظاهرة التأثيــر والتأثر فقد جعلوا من هذه الظاهرة أيضا نقطة انطلاقهم إلى تحديد مجالات البحـــث الأدبى المقارن ، فعملية التأثير والتأثر تقتضى أولا وسائط تتم عبرها أو عن طريقهـا عملية تبادل الظواهر الأدبية ، وتقتضى ثانيا ظواهر أو موضوعات يتم تبادلها بيـــن الآداب بعضها وبعض ، وبهذا يتحدد الميدان العام للأبحاث الأدبية المقارنة فـــى هذين الإطارين الكبيرين وهما :

أ — الوسائط أو عوامل التبادل .

ب — الظواهر أو الموضوعات المتبادلة .

ويضم كل من هذين الإطارين مجموعة من المجالات الفرعية ، ويمكن حصـر أهم هذه المجالات فيما يلى :

الإطار الأول : عوامل التبادل

ويضم هذا الاطار مجالين فرعيين أساسيين هما :

١ — الأفـراد :

حيث يمكن لفرد أو لمجموعة من الأفراد القيام بالوساطة بين أمتهـم وأدب أمة أخرى ، بحيث يعرفون أبناء أمتهم بهذا الأدب الآخر الـــذى

قيضت لهم فرصة الاتصال بحبه عن قرب إما عن طريق إقامتهم لفترة طويلة في البلد الذي يعرفون مواطنيهم بأدبه ، أو إجادتهم للغة هذا الأدب الآخر وقراءتهم المتوسعة فيه.

والمثال الذي يضربه الفرنسيون لهؤلاء الوسطاء هو مدام دي ستايل التي عاشت فترة من حياتها في ألمانيا وكانت سفيرة للأدب الألماني في بلدها فرنسا، حيث عرّفت مواطنيها بهذا الأدب في كتابها المشهور عن ألمانيا، وكذلك في صالونها الفكري الذي كان يلتقي فيه الأدباء والمفكرون من أجناس شتى.

وفي هذا المجال أيضا يُدْرَس المترجمون الذين يقومون بدور خاص في تعريف أمتهم بأدب أمة أخرى عن طريق نقل عيون هذا الأدب إلى لغتهم القومية ، والذين يكونون قد أخذوا على عاتقهم مهمة الاضطلاع بأداء هذا الدور عن وعي ، بحيث تصبح دراستهم وبيان الدور الذي قاموا به غاية مطلوبة في ذاتها لا تغني عنها دراسة الأعمال التي ترجموها.

لقد اهتم المقارنون الفرنسيون بدراسة دور هؤلاء الوسطاء في تعريف بلادهم بآداب الأمم الأخرى ، واعتبروا هذا المجال من أهم مجالات الأدب المقارن .

٢ ـ الكتب والمؤلفات :

لا شك أن للكتب وللمؤلفات عموما دورا أساسيا في توثيق الصلات بين الآداب العالمية بعضها وبعض ، ودورها أكثر أهمية من دور الوسطاء لأن الكتب أكثر شيوعا وأسرع تأثيرا.

فالكتب التى يكتبها مؤلفون عرب للتعريف بالأدب الانجليـــــــزى ، أو الأدب الفرنسى أو غيرهما من الآداب العالمية تعتبر من عوامل التبـادل الأدبى وتدرس فى هذا الإطار. وكذلك الكتب المترجمة سواء كانت أعمــــــالا إبداعية أدبية أو كانت دراسات أدبية تعرف بأدب أمة أخرى.

ومثل الكتب المقالات الأدبية والنقدية التى تكتب أو تترجم للتعريـف بأديـب أجنبى ، أو أدب أجنبى بشكل عام ، ومجلاتنا الأدبية مليئة بمثـل هذه الدراسات والأبحاث سواء كانت مكتوبة بأقلام كتاب عرب أو كانت مترجمة.

فكل هذه الكتب والمقـالات تيسر على الكتاب الاطلاع علـــــــى الآداب الأخرى والتأثر بها. ولذلك اعتبرت مجالا أساسيا من مجالات البحث الأدبى المقارن .

الإطار الثانى : ظواهر التبـــادل

ويضم هذا الإطار الثانى مجموعة كبيرة من المجالات التى يتم فيهـــا تبادل التأثير والتأثر بين الآداب المختلفة ، ومن ثم فهى تعد المجـــــالات الأساسية للدراسات المقارنة ، ومن أهم هذه المجالات :

١ ـ الأجناس الأدبيـــة :

والمقصود بالأجناس الأدبية الأشكال الأدبية أو القوالب الفنية العامــة التى تميز مجالا إبداعيا عن مجال إبداعى آخر ، مثل الرواية والمسرحيـــــة

والملحمة والمقامة والقصيدة الغنائية ... الخ .

ولكل جنس من هذه الأجناس الأدبية مجموعة من المقومات والعناصر الفنية الخاصة التى تميزه عن الأجناس الأخرى ، وهذه المقومات والعناصر يلتزم بها الأدباء الذين يبدعون أعمالهم فى إطار هذا الجنس المعين .

وهذه الأجناس تتطور عبر رحلتها الدائمة فى الآداب المختلفة — من خلال عمليات التبادل الأدبى المستمر — فهى فى انتقالها من أدب الى أدب تكتسب ملامح وسمات جديدة تصبح من مقوماتها العامة . وبعض هذه الأجناس ينقرض بعد ان يكون قد استنفد الأغراض التى نشأ لتحقيقها أو تكون الظروف الثقافية والحضارية العامة قد أصبحت غير مناسبة لاستمراره . ولكن مثل هذه الأجناس قبل انقراضها تكون قد أثرت فى نشأة أجناس أخرى تحمل بعض مقومات الأجناس المنقرضة ولكن يكون لها طابعها الخاص الأكثر ملاءمة لطبيعة العصر.

والباحث المقارن يدرس هذه الأجناس فى نشأتها وتطورها وانتقالها من أمة إلى أخرى وما اكتسبته من سمات جديدة — أو فقدته من سمات — خلال عمليات الانتقال بين الآداب هذه ، وما أسهمت به كل أمة فى تطور كل جنس من هذه الأجناس ... الخ.

وتقسم الأجناس الأدبية عادة إلى قسمين رئيسين : الأجناس الشعرية ، والأجناس النثرية ؛ وتحت كل منها تندرج مجموعة من الأقسام ، وإن كان بعض الأقسام قد أصابه تطور كبير ، وخاصة الأجناس الشعرية التى تحول كثير منها إلى

أجناس نثرية ، كما انقرض بعضها الآخر ، فالمسرحية مثلا كانت فى نشأتها جنسا شعريا ، بل إن أرسطو عندما ألف كتابه " فن الشعر " كان يقصد بالشعر المسرحية والملحمة ، وقد ظلت المسرحية جنسا شعريا خالصا حتى نهاية القرن الثامن عشر حيث بدأت بعض نماذجها تكتب نثرا ، وفى العصر الحديث كادت المسرحية تتحول إلى جنس نثرى بعد أن أصبحت المسرحيات الشعرية أقلية ضئيلة إذا ما قورنت بالمسرحيات النثرية ٠

وسنعرض فيما يلى لأهم الأجناس الأدبية من شعرية ونثرية عرضا سريعا نتعرف من خلاله على موقف الأدب العربى من هذه الأجناس تأثيرا أو تأثرا٠

الأجناس الشعرية :

أولا ـ الملحمة :

الملحمة حكاية أسطورية لها أساس تاريخى أو دينى ، كانت تتغنى ببطولة أمة من الأمم أو بعقائدها الدينية بطريقة أسطورية تمتزج فيها الحقيقة بالخرافة،وعنصر الحكاية هو المقوم الأساسى من مقوماتها ، وكانت الملحمة تكتب شعرا٠ ومن أقدم الملاحم المشهورة ملحمتا" الإلياذة " و" الأوديسة " اللتان كتبهما الشاعر اليونانى هوميروس ، وتدور الأولى حول حصار اليونانيين لطروادة وما وقع فى هذا الحصار من أحداث بين أبطال اليونان ٠ أما الثانية فتدور حول عودة أوليس أحد الأبطال اليونانيين فى حرب طروادة بعد انتهائها بعشر سنوات بعد أن أسرته إحدى الالهات،

وقد ظلت امرأته بنيلوب تنتظره طوال هذه المدة رغم تنافس أمراء الجزيرة على نيـــل حبها ، ولكنها تظل وفية له حتى يعود وينتصر على منافسيه ٠

وقد انتقل هذا الجنس بمقوماته الفنية من الأدب اليونانى إلى الأدب الرومانــى، وكان أشهر شعراء الرومان الذين كتبوا ملاحم على غرار الملاحم اليونانية الشاعـــــر فرجيل ــ القرن الأول قبل الميلاد ــ الذى كتب ملحمة " الإ نيادة" وبطلهـــا " إينياس " أحد الطروادبين الذين نجوا من حرب طروادة ، وتحكى الملحمة قصة هربه مع أسـرته، وما صادفه من عجائب، وزيارته للعالم الآخر الذى يقع تحـــت الأرض، حيث يقابل أنواعا من الموتى والأبطال الذين قتلوا فى الحروب ، ويغادر هذه العالم فى صحبة الشاعر موزيوس الذى كان مرشده فى رحلته الى العالم الآخر٠

وفى القرن الرابع عشر تحولت الملحمة على يد الشاعر الايطالى" دانتــــى" إلى الطابع الدينى فى ملحمته المشهورة " الكوميديا الإلهية " التى تدور حــــول موضوع الرحلة إلى العالم الآخر ، والشاعر فى هذا الجانب متأثر بملحمة فرجيـــل " الإنيادة " حتى انه يجعله مرشده فى هذه الرحلة ٠ والملحمة مختلفة فـــى طابعها اختلافا تاما عن الملاحم اليونانية والرومانية حيث تمتلئ بالرموز الدينيـــة المسيحية ٠ وقد كانت هذه الملحمة محورا لكثير من الدراسات والأبحاث الأدبيـــة المقارنة التى دار معظمها حول مصادر دانتى فى هذه الملحمة والتى كان من بينهـــا بعض المصادر العربية والإسلامية التى دارت حول موضوع الرحلـــة الى العالم الآخـــر مثل " قصة المعراج النبوى " ، و" الفتوحات المكية " لابن عربى ، ومنظومـــة " سير العباد" للشاعر الفارسى سنائى الغزنوى٠ وسنعرض لبعض هذه الأبحاث فـــى القسم الثانى من هذه الدراسة ان شاء الله ٠

وفى القرن السابع عشر كتب الشاعر الانجليزى ملتـون ملحمته المشهورة " الفردوس المفقـود" التى تدور حول موضوع دينى وهو قصة خروج آدم مـن الجنة ،ولكن فى الملحمة رغم ذلك طابع إلحادى واضح ونزعة تمرد تتمثـل فى إعجاب الشاعر بتمرد الشيطان ورفضه السجود لآدم ، حيث يجعل ملتـون الشيطان هو الشخصية الأولى فى الملحمة كما يسوق الكثير من آرائه علـى لسانـه ٠

أما فى العصر الحديث فقد انقرضت الملحمة بعد أن فقدت الكثير من مقوماتها خلال القرنين الماضيين ــ الثامن عشر والتاسع عشر ــ ففقـدت أولا طابعها الأسطورى ، ثم فقدت شكلها الشعرى ،لتنقرض تماما فى العصر الحديث بعد أن لم تعد ملائمة لروح العصر وما يسوده من نزعة علمية تنفر مـن الخرافات والأساطير ٠

هذا ولم يعرف الأدب العربى هذا الجنس الأدبى لا فى تاريخـه القديم ولا الحديث ، وإن كانت بعض الأعمال العربية قد أثرت فى تطـور هذا الجنس كما رأينا فى ملحمة دانتى ٠

ثانيا ــ المسرحيـة :

نشأت المسرحية ــ بصورتيها المأساة والملهاة ــ فى الأدب اليونانـى القديم وكانتا تكتبان شعرا مثل الملحمة ، وتفترق المسرحية عن الملحمة فـى أنها لا تعتمد على الحكاية والقص والسرد كالملحمة ، وإنما تقـدم الأحداث

عن طريق أشخاص يفعلون كما يقول أرسطو ، أى أنها تكتب أساسا لتمثل لا لتحكى، ومن ثم فهى تعتمد على الحوار فى تصوير الأحداث وتطورها ٠

وقد انتقلت المسرحية من الأدب اليونانى القديم إلى الأدب الرومانى ، ولكن الرومان لم يستطيعوا أن يحققوا إنجازا يذكر فى هذا المجال ، أو أن يضيفوا شيئا إلى إنجازات اليونان ٠

وفى عصر النهضة عادت الآداب الأوربية مرة أخرى إلى تراثها الأدبى القديم المتمثل فى الأدبين الإغريقى والرومانى، وعكف نقاد عصر النهضة على هذا التراث يستخلصون منه القواعد الفنية التى كانت فيما بعد أساسا للمذهب الكلاسيكى فى أوربا ، الذى حاكى المسرحيات اليونانية والرومانية القديمة سواء فى موضوعاتها أو فى مقوماتها الفنية ، مع تطويرات أساسية اقتضتها طبيعة العصر ، وتغير الظروف الحضارية العامة ٠ وقد ظلت المسرحية فى العصر الكلاسيكى تكتب شعرا كما كانت عند اليونانيين والرومانيين ، وظلت محافظة على تقسيمها الثنائى الى مأساة وملهاة، كما ظلت محافظة على الكثير من قواعدها ومقوماتها الأساسية التى حددها أرسطو فى كتابه " فن الشعر "٠

أما فى العصر الرومانتيكى فقد بدأ التمرد على القواعد القديمة المستمدة من التراث الإغريقى والرومانى ، وأخذ الرومانتيكيون يكتبون مسرحيات يستمدون شخصياتها وأحداثها من واقع الحياة وليس من عالم الأساطير أو عالم الملوك والحكام والأبطال كما كان يفعل الكلاسيكيون ومن قبلهم الإغريق والرومان ، كما بدأت الحدود الفاصلة بين المأساة والملهاة تتهاوى على أيدى الرومانتيكيين ليقوم جنس مسرحى جديد هو

الدراما الرومانتيكية التى تمتـزج فيها المأساة بالملهـاة ٠

وكان هذا التمرد الرومانتيكى بداية لسلسلة من التطورات الجوهرية التى طـرأت على جنس المسرحية على أيدى أدباء المذاهب والاتجاهات الأدبية التى تلت الرومانتيكيـة، وكادت المسرحية تتحول من جنس شعرى إلى جنس نثرى بعد أن أصبح معظم النتـاج المسرحى يكتب نثرا ٠

أما فى الأدب العربى فلم نعرف جنس المسرحية إلا فى العصر الحديـث، وكانت نشأة هذا الجنس فى الأدب العربى متأثرة بالآداب الغربية التى توثقت صلتـه بها منذ القرن الماضى ، وعلى الرغم من أن الأدب العربى القديم وكذلك الأدب المصرى الفرعونى قد عرفا محاولات يمكن أن تمت بصلة أو بأخرى إلى جنس المسرحية ، ولكـن هذه المحاولات لم يكن لها أثر يذكر فى نشأة المسرحية فى الأدب العربى ٠

وقد نشأ المسرح أولا فى الشام فى أواخر النصف الثانى من القرن الماضى علـى يد مارون النقاش الذى تأثر بالمسرح الإيطالى والمسرح الفرنسى ، وكانت المسرحيـات الأولى يغلب عليها الطابع الكوميدى بل الهزلى ٠

وقد اختلطت فى هذه المرحلة الترجمة بالتعريب بالتأليف ، حيث ترجمـت بعض المسرحيات الفرنسية — وخاصة مسرحيات موليير ، وراسين ، وكورنـى — وعربت بعض هذه المسرحيات، كما ألفت مسرحيات أخرى استمدت موضوعاتها من تراثنـا التاريخى والشعبى مثل قصص ألف ليلة وليلة ٠

ولم تبلغ المسـرحية العربية مرحلة النضج الفنى إلا على يد أحمد شوقـى

الذى كتب فى أخريات حياته عددا كن المسرحيات الشعرية التى استمد موضوعاتها من التاريخ العربى والإسلامى القديم والحديث ، أو من التاريخ الفرعونى ، أو من واقع الحياة المعاصرة التى استمد منها موضوعين لملهاتين شعريتين .

وبعد شوقى نهض المسرح العربى نهضة كبيرة واتجه كثير من الأدباء إلى كتابة مسرحيات نثرية متأثرين بمختلف الاتجاهات المسرحية العالمية .

ثالثا - القصة على لسان الحيوان :

والقصة على لسان الحيوان جنس أدبى ذو طابع تعليمى رمزى ، وقد اختلفت الأقوال حول موطن نشأته الأولى ، وهل نشأ هذا الجنس أولا فى بلاد الهند أو اليونان أو فى مصر الفرعونية - حيث وجدت بعض قصص الحيوان التى يرجع تاريخها إلى القرن الثانى عشر قبل الميلاد على بعض أوراق البردى - أى أنه من المحتمل أن يكون هذا الجنس قد نشأ فى الأدب المصرى القديم قبل أن ينشأ فى الأدبين الهندى واليونانى .

أما الأدب العربى فقد عرف هذا الجنس عن طريق الأدب الفارسى الذى انتقلت إليه من الأدب الهندى ، وذلك عن طريق كتاب " كليلة ودمنة " الذى وضعه " برزويه " طبيب " خسرو أنو شروان" امبرطور فارس نقلا عن الكتاب الهندى " بنج تانترا" أو القصص الخمس، بعد أن أضاف إليه حكايات أخرى وصاغ كل ذلك باللغة البهلوية فى كتاب

" كليلة ودمنة " الذى ترجمه عبدالله بن المقفع إلى العربية نثرا، وكان لهذه الترجمة أثر كبير فى الأدبين العربى والفارسى كليهما؛ حيث فقد الأصل البهلوى للكتاب فأعيدت ترجمته إلى الفارسية الحديثة وتوالت ترجماته الى عدد من اللغات الشرقية والغربية، كما تمت محاكاته والنسج على منواله فى كثير من اللغات – بما فيها العربية – وقد تراوحت هذه الترجمات والتأثرات فى صياغتها بين الشعر والنثر.

وكان من أشهر من تأثروا بكتاب كليلة ودمنة – إلى جانب تأثره بقصص الكاتب اليونانى إيسوب الذى يعزو البعض اليه نشأة هذا الجنس الأدبى – الشاعر الفرنسى لافونتين – فى القرن السابع عشر – الذى بلغ هذا الجنس على يديه غاية نضجه الفنى ، وقد اعترف هو نفسه بتأثره بكتاب " كليلة ودمنة " فى مقدمة الجزء الثانى من حكاياته .

وقد ترجمت بعض قصص لافونتين إلى العربية وحاكاها بعض الشعراء ، فترجمها محمد عثمان جلال شعرا فى كتابه " العيون اليواقظ فى الحكم والأمثال والمواعظ"، كما حاكاها إبراهيم العرب فى كتابه " آداب العرب " كما تأثر بها أحمد شوقى فى قصص الحيوان التى نشرها فى الشوقيات .

وقد كتبت عدة دراسات حول تأثير كتاب كليلة ودمنة ، وحول تطور هذا الجنس الأدبى عموما فى الآداب العالمية وموقف الأدب العربى منه تأثيرا أو تأثرا. وسنعرض لبعض هذه الدراسات إن شاء الله فى الجزء الثانى من هذه الدراسة .

رابعا ـ القصيدة الغنائيـة :

ويعتبر هذا الجنس آصل الأجناس الشعرية وأعرقها فى الأدب العربـى، بل لعله أشهر الأجناس الأدبية عموما فيه ، وعندما يطلق مصطلح الشعــر فى الأدب العربى ـ فى أى عصر من عصوره ـ فإنه ينصرف مباشرة الــى القصيدة الغنائية ٠

وقد أثرت القصيدة العربية ببعض مقوماتها ـ الفنية والفكرية علـى السواء ـ فى بعض الآداب الشرقية والغربية ٠ ويمكن أن نجمل أهم مظاهـر هذا التأثير فيما يلى :

آ ـ تأثير ظاهرة الوقوف على الأطلال فى الأدب الفارسى :

فقد دأب الشاعر العربى القديم على أن يفتتح قصيدته فـى الغالب بالوقوف على أطلال أحبائه، والبكاء على ذكرى من كانوا يقطنون هذه الأطلال ، وقد بدأ هذا التقليد فى العصر الجاهلى تعبيـرا عن واقع عملى، ثم استمر بعد ذلك تقليدا فنيا مرعيـا فى معظـم النتاج الشعرى حتى العصر العباسى، حيث تطور إلى نوع جديـد من الوقوف على آثار بعض الحضارات السابقة التماسا للعظة والعبـرة، كما فعل البحترى مثلا فى وقوفه على إيوان كسرى ، وإن لم يقـض هذا التطور تماما على ظاهرة الوقوف على الأطلال بمفهومها القديـم كما لم تقـض عليها انتقادات الشعراء العباسيين المحدثين لهـا، ومحاولاتهم استبدال افتتاحيات جديدة بها ٠

ثم تطور هذا الوقوف مرة أخرى ــ وخاصة فى الشعر الأندلسى فـــى مرحلة تساقط الدويلات الإسلامية فى يد الإسبان ، ثم خروج المسلمين النهائى من الأندلس ــ إلى ما يمكن أن يسمى بكاء المدن والدويلات.

وقد أثرت هذه الظاهرة وخاصة فى طوريها الأولين فـــــى الأدب الفارسى حيث وجدنا بعض شعراء الفرس يبدأون قصائدهم بالوقوف على الأطلال والبكاء عليها ، كما وجدنا بعضهم يقف فى قصائده على آثار الحضارات السابقة الدارسة ، ومن بينها إيوان كسرى الذى وقف عليه البحترى فى سينيــــته ، ويعد هذا مجالا خصبا للمقارنة بين الأدبين العربى والفارسى .

ب ــ تأثير موسيقى الشعر العربى فى الشعر الفارسى والأوربى :

فقد تأثر شعراء الفرس تأثرا كبيرا بعد الفتح الاسلامى بأوزان الشعـــر العربى، حيث انتقلت الأوزان العربية إلى الشعر الفارسى بعد الفتح كمـــا انتقلت إليهم أيضا الأغراض التى كانت تدور حولها القصيدة العربية القديمـــة من مدح وهجاء ورثاء وغزل ووقوف على الأطلال . وكما تأثر الفــرس بــالأوزان العربية تأثروا بنظام القافية الموحدة فى قصائدهم الغنائية .

على أن هناك دراسات حديثة تدور حول تأثر القصيدة العربية ببعض الأوزان الفارسية القديمة وخاصة بحور الرجز والهزج والمتقارب ، وهـــــذا الموضوع مجال خصب لدراسات أدبية مقارنة . أما بقية الأوزان العربيـــة الأخرى مثل الطويل والكامل والسريع والخفيف وغيرها فإن تأثر الفارسيـــة بالعربية فيها واضح .

كما أثرت موسيقى الموشحات والأزجال الأندلسية فى شعراء التروبادور الأوربيين ، وهم شعراء وجدوا فى أواخر القرن الحادى عشر الميلادى فى جنوب فرنسا ثم أثروا بعد ذلك بشعرهم فى الشعر الأوربى كله حتى القرن الرابع عشر الميلادى . وتأثر هوءلاء بموسيقى الموشحات والأزجال شديد الوضوح ، وقد كتبت حوله دراسات عديدة .

جـ ـ تأثير مضامين الشعر العربى فى شعراء التروبادور :

وكان هذا التأثير أوضح ما يكون فى مجال شعر الغزل الذى كان هو المحور الأساسى لشعر شعراء التروبادور حيث كانوا يتغنون بالحب الذى يخضع فيه المحبوب لحبيبته على نحو ما هو معروف فى شعر الفروسة العربى والغزل العذرى ، على الرغم من أن غزل شعراء التروبادور ظل محصورا فى دائرة الغزل الحسى . كما أن الكثير من المعانى والأفكار الحزينة التى شاعت فى الغزل العربى انتقلت إلى شعر التروبادور.

وهناك وجه آخر من وجوه تأثير الموشحات والأزجال الأندلسية فى شعر التروبادور فى هذا المجال وهو أن تطور الغزل فى الموشحات والأزجال فى فترة متأخرة إلى غزل صوفى يتغنى بالحب الالهى قد أثر فى بعض شعراء التروبادور الذين كانوا يجيدون العربية حيث تحول الغزل عندهم إلى غزل صوفى أيضا .

بقى هناك جانب خصب من جوانب ظاهرة التأثير والتأثر فى مجال القصيدة الغنائية بين القصيدة العربية والشعر الأوربى ، وهو تأثر القصيدة

العربية الحديثة تأثرا متعدد الجوانب بالشعر الغربى المعاصر ، حيث تأثرت به فى مفهومها ، كما تأثرت به فى موسيقاها وفى صورها ورموزها ، وكان للمذاهب الأدبية الغربية – وبخاصة المذهب الرومانتيكى والمذهب الرمزى – دور كبير فى هذا المجال .

الأجناس النثرية :

أولا : القصة :

القصة فن حديث النشأة نسبيا إذا ما قورن بالأجناس الشعرية كلها ، حيث لم تعرف بشكلها الفنى الناضج إلا خلال القرون الثلاثة الأخيرة ، صحيح أن لها جذورا وأصولا تمتد إلى القرون الوسطى ، حيث نشأت أشكال أدبية تمت بأسباب وثيقة إلى فن القصة ولكنها لم تستوف كل المقومات الفنية لهذا الجنس الأدبى .

ولعل أهم الأنواع القصصية التى عرفت فى العصور الوسطى ما عرف باسم " قصص الفروسة والحب " وهو نوع من القصص نشأ فى أوربا متأثرا بالتصور العربى الإسلامى للعلاقة بين الرجل والمرأة ، هذه العلاقة التى تقوم على الاحترام الكامل ، واستعداد المحب للتضحية فى سبيل المحبوبة بحياته دون انتظار جزاء لتضحيته .

ولم يكن هذا التصور لعلاقة الحب بين الرجل والمرأة مألوفا فى أوربا قبل أن تتوثق صلتها بالحضارة العربية الإسلامية عن طريق الحروب الصليبية

أو عن طريق الدولة الإسلامية فى الأندلس ٠

وقد نشأت قصص الحب والفروسة هذه بناء على هذا التصور الجديد المتأثـــر بالتصور العربى الاسلامى ، وفى هذه القصص يكون الوفاء هدفا فى ذاته وعلى المحـــب أن يخوض أشد الأخطار والمهالك دون أدنى تردد فى سبيل محبوبته ، والأخطار التـى يتعرض لها المحب فى هذه القصص أخطار شبه أسطورية ، ومع ذلك ينتصر عليهـــا البطل دائما ، مما يبعد بهذه القصص عن الواقع ويقترب بها من عالم الخيال ٠

وقد استمر هذا النوع من القصص شائعا فى أوربا حتى مطالع عصر النهضـــة حيث تحول إلى نوع آخر من القصص يعرف باسم " قصص الرعاة " وفى هـــــذه القصص تقل الأحداث الغريبة التى كانت تغص بها قصص الفروسة وإن لم تنتف منهـــا تماما ، ومن ثم أصبحت هذه القصص أقرب إلى عالم الواقع ، وقد عرفت هذه القصـــص باسم " قصص الرعاة " لأن أبطالها كانوا يتنكرون فى شكل الراعيات والرعيان علـــى الرغم من أنهم من الطبقة الأرستقراطية ٠

وفى القرنين السادس عشر والسابع عشر نشأ فى أوربا نوع جديد من القصـــص اقترب بالقصة اقترابا شديدا من عالم الواقع ، وهو " قصص الشطار" التى استمـــدت أبطالها من قاع المجتمع/وبطلها يلجأ إلى الحيلة لكسب عيشه ، وهو يدين طبقات المجتمـع المختلفة من خلال تعامله معهم ٠ ويتميز البطل فى هذه القصص بقدر من الذكـــاء والبراعة يستغله فى الاحتيال على تحقيق مآربه ٠

وهناك شبه واضح بين البطل فى قصص الشطار وبين بطل" المقـامـــات" وخاصة " أبو زيد السروجى " بطل مقامات الحريرى على النحو الذى سنشرحه عنـــد

حديثنا عن جنس " المقامة "، الأمر الذى يرجح تأثير المقامات العربية فى نشـــأة هذا النوع من القصص ، وقد كانت مقامات الحريرى معروفة فى الأندلس وألف بعـــض الكتاب الأندلسيين مقامات على غرارها ، كما قام بعضهم بشرحها • وقد كانت أسبانيـا هى المهد الذى نشأ فيه هذا النوع القصصى ومنه انتقل إلى فرنسا •

وكانت قصص الشطار إيذانا ببداية القصة الواقعية التى تبتعد عن عالـــم الأساطير والعجائب الذى كانت تهـوم فيها قصص الفروسة وقصص الرعاة ، وقد تلاهـا بعد ذلك ما عرف باسم " قصص العادات والتقاليد " ثم " القصص ذات القضايـا الاجتماعية " التى تستمد موادها من النواحى الاجتماعية لمختلف طبقات المجتمـع، وكان ذلك فى أواخر القرن الثامن عشر ، ومنذ ذلك الحين أصبحت القصة أهـم الأجناس النثرية وأكثرها مساسا بقضايا المجتمع •

وفى العصر الرومانتيكى نشأت القصة التاريخية على يد الكاتب الرومانتيكـى الانجليزى " والترسكوت " وهى قصة تستمد أحداثها وأبطالها من التاريخ القديـم، ولكنها لا تختار أبطالها من الشخصيات التاريخية المشهورة التى تحول شهرتها بيـن الكاتب وبين صياغـة أحداث حياتها وفقا لمقومات الفن القصصى ، ولذلك فـإن الكاتب يجعل من هذه الشخصيات شخصيات ثانوية فى القصة ، ويجعل الأبطـال الأساسيين من الشخصيات المخترعة ، أو من الشخصيات التاريخية غير المشهـورة• والهدف من القصة التاريخية الرومانتيكية هو تمجيد الماضى والإشادة به •

وبعد القصة الرومانتيكية استكملت القصة مقومات نضجهـا الفنى ، وأثرت فى كـل الآداب العالمية ، بما فيها أدبنا العربى •

وأدبنا العربى لم يعرف فن القصة إلا فى العصر الحديث ، وإن كان تراثنا القديم قد عرف بعض الأشكال الفنية التى يمكن أن تمت بصلة ما إلى فن القصة. وأهم هذه الاشكال – بالإضافة الى المقامة التى أشرنا فيما سبق الى تأثيرها فى نشأة قصص الشطار فى أوربا – شكلان :

أولهما : القصة الفوللكورية الشعبية ممثلة فى قصص " ألف ليلة وليلة " التى تمثل منبعا غنيا لدراسات أدبية مقارنة حول مصادرها وتأثيراتها المختلفة فى الآداب العالمية .

فالليالى فى صورتها المعروفة تنتمى إلى التراث العربى ، ولكن لها أصولا هندية وفارسية معروفة ، وكذلك لبعض قصصها أصول يونانية كقصة السندباد البحرى التى تشبه فى بعض أحداثها قصة " أوليس " كما وردت فى ملحمة" الأوديسة" لشاعر اليونان " هوميروس ".

وقد أثرت الليالى تأثيرا بالغ العمق فى كل الآداب العالمية بلا استثناء، بل تعدى تأثيرها المجال الأدبى إلى مجالات الفنون المختلفة ، من موسيقى، وسينما ، وأوبرا ، وغيرها.

وقد كان تأثير ألف ليلة وليلة ، وكذلك مصادرها ، مجالا خصبا لدراسات عديدة مقارنة ، سنعرض لبعضها فى القسم الثانى .

أما الشكل الثانى : فى التراث العربى الذى يحمل بعض الملامح القصصية فهو ما يمكن أن نطلق عليه اسم " القصة الفلسفية والصوفية " وهو نوع من

القصص قام بتأليفه بعض الفلاسفة والمتصوفة ، بهدف توضيح بعض أفكارهم الفلسفية أو الصوفية .

وأشهر هذه القصص قصة " حى بن يقظان " وقد قام أكثر من فيلسوف ومتصوف بكتابة قصص تحمل هذا الاسم وإن اختلفت فى تفصيلاتها ورموزها. ومن هؤلاء " ابن سينا" و" ابن طفيل " وقصة الأخير بالذات فيها ملامح نضج قصصى واضح، بخلاف قصة ابن سينا التى تطغى عليها الرموز الفلسفية .

وهناك قصة فلسفية صوفية أخرى هى قصة " سلامان وأبسال " ولها بدورها أكثر من رواية ، وممن رووا هذه القصة أيضا " ابن سينا" و" ابن طفيل".

وقد أثرت قصة " حى بن يقظان " بالذات فى الأدب الأوربى والفلسفة الأوربية تأثيرا واضحا.

أما فيما يتصل بالقصة العربية الحديثة فقد تأثرت تأثرا عميقا بالقصة الأوربية وإن كانت فى مرحلة النشأة بالذات قد راوحت بين التأثر ببعض الأصول العربية وبخاصة المقامة وبين المقومات الفنية للقصة فى الأدب الغربى الحديث. ومن أشهر هذه الأعمال التى تأثرت بالمصدرين كليهما " حديث عيسى بن هشام " للمويلحى، و" ليالى سطيح " لحافظ ابراهيم . ولكن القصة العربية لم تلبث أن اتجهت بكليتها للأدب الغربى تستمد منه ، ترجمة ، وتعريبا، ومحاكاة . وكان من الطبيعى أن يبدأ الأخذ عن طريق الترجمة والتعريب ، ثم بعد ذلك عن طريق المحاكاة، وقد بدأت القصة العربية تختط لنفسها طريقا خاصا حتى احتلت مكانها المتميز على المستوى العالمى.

ثانيا : المقامـــــة :

المقامة جنس أدبى عربى نشأ فى الأدب العربى فى القرن العاشــــر الميلادى على يد بديع الزمان الهمذانى وبلغ أوج كماله فى القرن الحادى عشـــر على يد الحريرى (القاسم بن على) ثم حاكاهما كثير من المؤلفيـــن ٠ وقد انقرضت المقامة كجنس أدبى مستقل وإن كانت قد تركت تأثيرات واضحـــة قبل انقراضها فى الآداب العالمية فى الشرق والغـــرب ٠

والمقامة فى شكلها الفنى عند الهمذانى والحريرى عبارة عن حكايـــة قصيرة يـــرويها راوية عن بطل يقوم بعدد من المغامرات على امتـــداد المقامات ، وهو على قدر كبير من المعرفة والكفاءة والذكاء والتعمق فـــى علوم الدين واللغة ، ولكنه يستغل كل هذه الكفاءات فى الاحتيال والخـداع لتحقيق مآربه وأغراضه المادية ، ولكن فى احتياله قدر من الظرف يثيـــر الاعجـاب ٠

وفى المقامة عرض للعادات والتقاليد التى كانت شائعة فى عصر المؤلف، وفيها أيضا مقدرة لغوية واضحة وتمكن من ناصية اللغة ، ولكنه يوظف هـذه القدرات ـ شأنه وشأن بطله ـ فى غير الوجهة الصحيحة ، حيث يهتـــم بالصنعة اللغوية والمماحكات اللفظية الفارغة من المعنى ٠

وراوية المقامات عند بديع الزمان الهمذانى هو عيسى بن هشام ، أمـا راوية الحريرى فهو الحارث بن همـام ٠ أما البطل فى معظم مقامـــات

الهمذانى فهو أبو الفتح الاسكندرى ، وفى مقامات الحريرى هو أبوزيد السروجى .

وقد استمد كل منهما ملامح بطله من نموذج واقعى كان معاصرا له ؛ الهمذانى يستمد السمات الفنية والخلقية لبطله من شاعر معاصر له اسمه " أبو دلف الخزرجى" وكان شاعرا محتالا من ظرفاء عصره ، يستغل بيانه وبراعته وذكاءه فى الاحتيال على معاصريه ، وكان الهمذانى معجبا به ، كما كان يحسن إليه ويروى بعض أشعاره ، وقد ضمن مقاماته بعض أشعاره ، ورسم بطله " أبا الفتح " على غراره فى سماته النفسية والسلوكية .

أما بطل مقامات الحريرى " أبو زيد السروجى " فهو بسماته الفنية والخلقية وباسمه كذلك مستمد من نموذج واقعى كان معاصرا للحريرى وهو من مدينة سروج التى أغار عليها الصليبيون وخربوها عام ١١٠٠م وشردوا أهلها ومن بينهم أبو زيد الذى فر إلى البصرة – وكانت قريبة من سروج – وهناك رآه الحريرى وأعجب ببراعته وحيلته واستهتاره ، فوصفه فى إحدى مقاماته ، ثم جعله بطلا للمقامات كلها ، أو بعبارة أدق نسج بطلا على منواله يحمل اسمه وملامحه السلوكية واحتياله على معاصريه . وقد عنى الحريرى فى مقاماته برسم الملامح النفسية لبطله أكثر مما عنى الهمذانى ، ولذلك تعد مقامات الحريرى هى أنضج صورة وصل إليها هذا الجنس الأدبى .

وقد أثرت المقامات العربية فى نشأة هذا الفن فى الأدب الفارسى، ويعترف الكاتب الفارسى القاضى حميد الدين البلخى فى مقدمة مقاماته بأنه ينسج فيها على منوال مقامات الهمذانى والحريرى . وإن كانت مقامات حميد الدين تختلف فى بعض

أسسها الفنية عن مقامات الهمذانى والحريرى ، حيث يروى المؤلف المقامات على لسانه مباشرة ولا يستخدم شخصية الراوية كما فعل الهمذانى والحريرى، كما أن مقاماته ليس لها بطل واحد بل لكل مقامة بطل مستقل، كما يغلب على مقاماته الطابع الصوفى الذى يميز الأدب الفارسى عموما .

كما كان للمقامات العربية أثرها فى نشأة قصص الشطار فى أوربا فى القرنين السادس عشر والسابع عشر ، فالبطل فى هذه القصص يحمل الكثير من الملامح النفسية والخلقية والسلوكية لبطل المقامات العربية كما سبقت الإشارة الى ذلك .

هذا فضلا عن تأثير المقامات على القصة العربية الحديثة فى مرحلة النشأة حيث نسج بعض الرواد فى البداية على منوال المقامات كما فعل المويلحى فى " حديث عيسى بن هشام " وفارس الشدياق فى" الساق على الساق فيما هو الفارياق " وحافظ إبراهيم فى" ليالى سطيح" مع تأثرهم بمفهوم القصة فى الأدب الغربى ، وقد سبقت الإشارة الى ذلك .

ثالثا : المناظرة والحوار :

وهو جنس أدبى ثانوى تردد بين الشعر والنثر ، وليس له مقومات فنية صارمة ولكنه فى صورته العامة يمثل حوارا بين وجهتى نظر متعارضتين ، ويحاول من يمثل كل وجهة منهما أن ينتصر للموقف الذى يتبناه ويبين محاسنه ومساوىء وجهة النظر الأخرى . وقد لا يمثل وجهتى النظر

أشخاص بأعيانهم وانما يعرض المؤلف نفسه جانبين متقابلين مثل بيانه لمحاسن شيء معين ومساوئه ، كما قد يسوق المؤلف الحوار على ألسنة بعض مظاهر الطبيعة، فهذا الجنس يتمتع بقدر كبير من المرونة فى مقوماته الفنية .

وقد نشأ هذا الجنس أولا فى الأدب الفارسى القديم حيث اكتشفت بعض المقطوعات المكتوبة باللغة الفارسية القديمة " البهلوية " كما وصلتنا مجموعة من الرسائل الفارسية المكتوبة بهذه اللغة وتدور حول " اللائق وغير اللائق ".

وقد تأثر العرب بهذا الجنس الفارسى بعد أن تحول ابتداء من القرن السابع الميلادى عند الفرس إلى جنس خلقى تعليمى يدور حول محاسن السلوك ومساوئه . وقد ألفت عدة كتب فى العربية تحمل عنوان " المحاسن والمساوىء " أو " المحاسن والأضداد" وكلها تحمل هذا الطابع .

وقد أخذ جنس المناظرة والحوار طابعا علميا حيث أصبح موضوعه قضية علمية تتعدد حولها وجهات النظر ويعرض كل فريق وجهة نظره ويحاول أن يفند وجهة نظر الفريق الآخر ، وقد تكون هذه القضية قضية فلسفية أو كلامية أو لغوية أو أدبية ، وقد شاعت أمثال هذه المناظرات شيوعا كبيرا بين العلماء فى العصرين الأموى والعباسى ، وان كانت المناظرة بمفهومها الأدبى ظلت إلى جانب هذه المناظرات العلمية .

٢ ــ الموضوعات والنماذج البشريــة :

وهذه بدوره مجال من أخصب مجالات الدراسة الأدبية المقارنــــة، ولقد كانت دراسة الموضوعات الأدبية التى تتبادلها الأمم ــ كما يقــــول فان تييجم ــ أول صورة لأبحاث الأدب المقارن التى تتسم بشىء من الدقة، وما أكثر ما انتقلت هذه الموضوعات من أدب الى أدب ، وقد لا يجــــد موضوع من الموضوعات حظوة تذكر فى الأمة التى أبدعته ، ولكنه يحظــــى بشهرة واسعة فى آداب الأمم الأخرى ، والأمثلة الواضحة لذلك الموضوعــــات المستمدة من " ألف ليلة وليلة " فقد ظل هذا الكتاب برمته مهمــــلا لا يحظى بأى اهتمام من الأدباء والكتاب العرب حتى اكتشفه المستشــــرق الفرنسى أنطوان جالان وقام بترجمته إلى الفرنسية فى أوائل القرن الثامــــن عشر، ومنذ ذلك التاريخ بدأ الكتاب يحظى بشهرة واسعة لدى الأوربييــــن الذين وجدوا فيه منجما غنيا يمتاحــون منه موضوعات لا تنفد، وظلــــت هذه الموضوعات المستمدة من ألف ليلة وليلة تنتقل من أدب الى أدب حتى وصلت الى أدبنا العربى الحديث من خلال بعض المسرحيات والقصــــص والقصائد التى تستمد موضوعاتها من " ألف ليلة وليلة "٠ وبعض أدبائنــــا تأثروا بوجهة نظر بعض الأدباء الأوربيين فى الموضوعات التى استمدوها مــن " ألف ليلة وليلة " ، فقد كان من الطبيعى أن يؤول هؤلاء الأوربيون الموضوعات الأسطورية التى أخذوها من ألف ليلة وليلة وأن يضفوا عليهــــا أبعادا فكرية وإنسانية جديدة تلائم طبيعة ثقافتهم من ناحية ، وتلائــــم روح العصر من ناحية أخرى ، فلما اهتم بعض أدبائنا بهذه الموضوعــــات

تأثروا بتأويلات الأدباء الغربيين لها . وإن كان كثير منهم بالطبع قد استمدوا موضوعاتهم من المصدر الرئيسي مباشرة بعد أن أضفوا عليها تأويلاتهم الخاصة .

ويرتبط بالموضوعات ما يعرف باسم النماذج البشرية ، والنموذج البشرى شخصية ترتبط ببعض الصفات أو المواقف أو أنماط السلوك ، بحيث تغدو عنوانا على ما ارتبطت به من هذه الأمور ورمزا له ، وتتعدد النماذج الإنسانية بتعدد مصادرها فقد يستمد النموذج الانسانى من التاريخ أو من التراث الدينى أو الأسطورى ، وقد يكون النموذج نموذجا إنسانيا عاما يبتدعه أحد الأدباء ليجسد من خلاله بعض الفضائل أو الرذائل ، وذلك كنموذج البخيل الذى جسده موليير فى شخصية أرباجون فى مسرحية " البخيل " .

والنماذج البشرية المستمدة من مصادر تراثية تشيع شيوعا كبيرا فى الآداب العامية ، وهى مجال واسع للمبادلات الأدبية ، ومن هذه الشخصيات شخصية كليوباترا ، وشخصيتا شهر زاد وشهريار ، وشخصيتا قابيل وهابيل ، وشخصية أوديب ، وشخصية الشيطان ، وغير ذلك من الشخصيات المستمدة من مختلف المصادر التراثية .

وقد كان للأدب العربى دور بارز فى هذا المجال مؤثرا ومتأثرا حيث أمد الآداب العالمية بكثير من الموضوعات والنماذج الأدبية التى سبقت الإشارة الى بعضها كما استمد من هذه الآداب أيضا كثيرا من الموضوعات والنماذج ، وكتبت دراسات مقارنة خصبة حول هذه الظاهرة بوجهيها ـ التأثير والتأثر ـ سواء فى اللغة العربية أو فى اللغات الأوربية ، ومن الموضوعات التى نالت اهتماما كبيرا من

المقارنين موضوع " الرحلة الى العالم الآخر " والموضوعات المستمدة من " ألف ليلة وليلة "•ومن النماذج الإنسانية التى نالت نفس القدر من الاهتمام شخصية " مجنون ليلى " بين الأدبيين العربى والفارسى، وشخصية " أوديب" وشخصية " كليوبترا" وغير ذلك من الشخصيات •

٣ ــ تأثير أدب أمة فى الآداب الأخرى :

وفى هذا المجال تكون نقطة الانطلاق فى البحث هو تأثير كاتب معين أو عدد من الكتاب الذين ينتمون الى أمة معينة فى أدب أمة أخرى أو مجموعة من الآداب الأخرى •

وهذا مجال متسع الآفاق تتعدد المداخل ونقط الانطلاق فيه، فقد تكون نقطة الانطلاق كاتبا واحدا مثل والترسكوت مثلا رائد القصة التاريخية فى انجلترا ، ثم نتتبع تأثيره فى كاتب معين كجرجى زيدان فى الأدب العربى ، أو فى مجموعة من الكتاب المنتمين الى أدب واحد ككتاب القصة التاريخية فى الأدب العربى ، أو فى كل كتاب القصة التاريخية فى الآداب العالمية ، المهم هنا هو أن نقطة الانطلاق هى الكاتب المؤثر

وقد تكون نقطة الانطلاق هى تأثير مجموعة من الكتاب الذين يمثلون اتجاها أدبيا معينا فى أمة ما فى أدب أمة أخرى ، أو فى عدد من الآداب العالمية ، كتأثير شعراء المسرح الإغريقى فى المسرح الرومانى، أو فى الأدب المسرحى فى أوربا ، أو فى الآداب العالمية كلها• وكتأثير أدباء الرومانتيكية الانجليز على جماعة الديوان •

وقد تكون نقطة الانطلاق هى تأثير أدب برمته على أدب آخر فـــى مجال جنس من الأجناس الأدبية ، كتأثير النثر العربى على النثر الفارسى فى فترة معينة مثلا ٠

وكل هذه المداخل ونقط الانطلاق هذه تنطوى تحت العنوان العام لهذا المجال من مجالات الدراسات المقانة وهو" تأثير أدب أمة فـــى الآداب الأخرى "٠ والاطار العام الذى يحدد هذا المجال هو البدء مـن الطرف المؤثر فى علاقة التأثير والتأثر،بعد تحقيق هذه العلاقـــة أولا ، ثم الانتقال إلى دراسة مسالك هذا التأثير ، وهل اطلع الكاتب المؤثـر ــ أو الكتاب المتأثرون ــ على النصوص المؤثرة فى لغتها الأصلية أم من خلال الترجمة ، وما التحويرات التى طرأت على العنصر المؤثر بعد انتقاله إلـى الأدب المتأثر، وما الجوانب التى أثر بها هذا العنصر ، وما مدى وضـوح هذا التأثير أو خفائه ، إلى غير ذلك من الجوانب المتعددة التى يجـد الباحث المقارن نفسه ملزما ببحثها وإلقاء الأضواء عليها٠

٤ ــ دراسة المصـادر :

وتأخذ الدراسة فى هذا المجال مسارا عكس مسار الدراسة فى المجال السابق ، حيث يبدأ المسار هنا من الطرف المتأثر لندرس المصادر التـى تأثر بها٠

والمصادر هنا أعم من مجرد الكتب والمؤلفات التى قرأها الكاتـب

المتأثر ، فالمصادر تشمل — من بين ما تشمله — ما شاهده من مشاهد وآثار الأمم الأخرى وانطبع فى خياله وانعكس فى أعماله الأدبية ، فالمشاهد والآثار التى شاهدها شوقى فى تركيا أو أسبانيا أو فرنسا وانعكس فى شعره ، كل ذلك يعد من مصادره ٠

وكذلك يعد من مصادر الشاعر ما عرفه أو سمعه عن بعض البلاد الأخرى ولو لم يسافر إليها اذا ما تأثر بهذا فى أدبه ٠

لكن المصدر الأساسى ، والذى هو أوثق صلة بالدراسة المقارنة والدراسة الأدبية عموما فهو المصادر المكتوبة سواء كانت أعمالا أدبية إبداعية ، أو دراسات أدبية ، أو كتبا فكرية عموما٠

وتتعدد صور الدراسات فى المصادر:

فقد تدور الدراسة حول مصادر أديب معين فى مؤلف واحد من مؤلفاته لدى كاتب واحد من أمة أخرى ، كما إذا ما درسنا مثلا تأثر نجيب محفوظ فى الثلاثية بالكاتب الانجليزى جالسورثى فى سلسلة قصصه التى تحمل عنوان" الملهاة الحديثة " أو مجموعة قصصه الأخرى التى تحمل عنلوان " ملحمة أسرة فورسايت " وكلتا المجموعتين تعرضان تاريخ أسرة عبر أجيالها المختلفة ، وهو ما تأثر به نجيب محفوظ فى الثلاثية التى تؤرخ لثلاثة أجيال من أسرة

وقد تدور الدراسة حول مصادر أديب معين فى مؤلَّف واحد أيضا من أعماله ولكن لدى عدة مصادر تأثر بها ، مثل دراسة مصادر توفيق الحكيم فى مسرحيته

" الملك أوديب " لدى كل الأدباء السابقين الذين تناولوا هذا الموضـــوع، والذين قرأ الحكيم لهم وتأثر بأعمالهم .

كما يمكن أن تدرس مصادر كاتب معين فى مؤلفاته كلها، سواء كانت هذه المصادر فى أدب واحد أجنبى أو عدة آداب اطلع عليها الكاتب بلغتهـــا الأصلية أو من خلال الترجمات كما لو درسنا تأثر صلاح عبد الصبور مثلا فى شعره الغنائى بالشعراء الانجليز أو بالشعراء الأوربيين عموما .

وكلما اتسعت ثقافة الكاتب تعددت مصادره الأدبية وتنوعت، والكاتـب العبقرى هو الذى يستطيع أن يتمثل ما استمده من مصادره المتعــــدده تمثلا كاملاء وأن يحيله فى أعماله الى مجرد خيوط فى نسيج هذه الأعمــال تحمل سمة الكاتب الخاصة ولا يفطن إلا الباحث المدقق لصلتها بمصادرهـــا الأولى التى استمدت منها، وهذا دليل عبقرية الكاتب وسعة أفقه ورحابـــة ثقافته ، ويفخر الأدباء العالميون الكبار بتأثرهم بالآداب العالمية، ويختلـط هذا الافتخار أحيانا بقدر من التواضع كما فعل الشاعر الألمانى العظيــم جيته عندما قال لصديقه اكرمان الذى جاء يهنئه بصدور طبعة جديدة مـــن مؤلفاته الكاملة ، وأخذ جيته يحدث صديقه عما اشتملت عليه هذه المؤلفات من تأثرات عديدة من الأدباء الإغريق والانجليـز والفرنسيين والإيطاليـــن ثم عقب على هذا بتواضع عظيم " وكل هذا موقع عليه باسم جيته "

٥ — دراسة التيارات الفكرية والمذاهب الأدبيـة :

وقد نشأت هذه المذاهب الأدبية فى أوربا وكان لها تأثيرها الكبيـر

على الآداب العالمية حتى تلك التى لم تعرف المذاهب الأدبية بمفهومها المذهبى المتكامل كأدبنا العربى ٠

وكانت " الكلاسيكية " هى أول المذاهب الأدبية الغربية نشأة ، حيث نشأت فى فرنسا فى القرن السابع عشر، ومنها انتقلت الى الآداب الأوربية الأخرى ٠

وفى أواخر القرن الثامن عشر نشأت الرومانتيكية كرد فعل ضد الكلاسيكية وقواعدها الصارمة ٠ وقد نشأت الرومانتيكية فى انجلترا أولا ثم فى ألمانيا وفرنسا ٠ ومبادىء الرومانتيكية الفكرية والفنية هى المقابل لمبادىء الكلاسيكية، فالرومانتيكية تعتد بالعاطفة فى مقابل العقل الذى تعتد به الكلاسيكية ، وبالذات الفردية وحريتها فى مقابل مواضعات المجتمع وأعرافه التى تعتد بها الكلاسيكية ، وهى تعبر عن أحلام الطبقة البرجوازية وتطلعاتها فى مقابل تعبير الكلاسيكيين عن الطبقة الأرستقراطية على الرغم من انتمائهم هم أنفسهم إلى الطبقة البرجوازية ٠

أما على المستوى الفنى فقد اخترع الرومانتيكيون أشكالا فنية جديدة كالقصة التاريخية ، والدراما الرومانتيكية التى تمتزج فيها المأساة بالملهاة بعد أن كان الكلاسيكيون يحرصون حرصا حاسما على وضع حدود صارمة بين الجنسين. وأخيرا فقد عنى الرومانتيكيون بالشعر الغنائى عناية فائقة وازدهر على أيديهم ازدهارا عظيما بعد أن لم يكن له شأن يذكر لدى الكلاسيكيين ، وذلك بسبب اعتداد الرومانتيكيين بالفرد ، والشعر الغنائى كما هو معروف أنسب الأشكال الأدبية للتعبير عن الذات الفردية ٠

وبعد الرومانتيكية نشأت عدة مذاهب أدبية أخرى كان من أشهرها الواقعية

التى تطورت الى الواقعية الطبيعية ، ويقوم هذا المذهب على استمداد مادة الأدب من واقع الحياة ، ومن مشكلات العصر الاجتماعية ، وأبطال القصص الواقعية عادة من أفراد الطبقة الوسطى لتصوير انحلالهم وشيوع الفساد بينهم، أو من أفراد الطبقة الدنيا لتصوير ما يعانونه من ظلم ومن حياة بائسة .

وقد اهتم الواقعيون اهتماما كبيرا بالقصة والمسرحية ، وعلى أيديهم اكتمل المفهوم الفنى للقصة ، وقد تأثرت الآداب العالمية بالقصة الواقعية تأثرا كبيرا، حتى تلك الآداب التى لم تعرف الواقعية كمذهب أدبى .

ومن أهم المذاهب التى خلفت المذهب الرومانتيكى المذهب الرمزى الذى كان له تأثيره العميق فى الشعر على وجه الخصوص ، حيث اهتم الرمزيون بوسائل الإيحاء اللغوية فى الشعر التى تولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التعبير الصريح ، ومن وسائل الإيحاء عندهم تراسل الحواس بحيث توصف مدركات كل حاسة بصفات مدركات الحواس الأخرى ، كوصف المسموعات بصفات المرئيات ... الخ ، ومن وسائلهم أيضا استخدام الصور المتسمة بقدر من الغموض الشفيف ، واستخدام الكلمات المشعة الموحية ، والجمع بين العناصر المتباعدة فى تشكيل الصور الشعرية . وكل هذه وسائل أثر بها الشعر الرمزى فى كل الآداب العالمية وما زالت هذه الوسائل الرمزية من أهم الدعائم التى يعتمد عليها التصوير الشعرى فى الآداب العالمية حتى الآن .

وقد تأثر أدبنا العربى بكل هذه المذاهب الأدبية ، وإن كان لم يتبنَّ أيا منها تبنيا كاملا ، وإنما انحصر التأثر فى بعض العناصر الفنية الجزئية، حتى

إننا نجد لدى الكاتب الواحد أحيانا تأثيرات من مذاهب مختلفة ، بل متناقضة، وإن كان قد غلب على بعض الجماعات الأدبية تأثير مذهب معين ، ولكن ليس إلى حد التمذهب الكامل ، ومن أمثلة ذلك غلبة النزعة الرومانتيكية على جماعة الديوان ، وكذلك بروز نفس النزعة على شعراء المهجر وبعض شعراء جماعة أبولو ، وإن كان تأثر جماعة الديوان بالرومانتيكية الانجليزية قد اتضح فى نقدهم أكثر مما اتضح فى شعرهم ، على حين كان الأمر لدى شعراء أبولو وشعراء المهجر على العكس من ذلك ·

كما تأثر شعرنا الحديث تأثرا واضحا بوسائل الإيحاء الرمزية المختلفة التى أثر بها المذهب الرمزى فى الآداب العالمية كلها ·

أما فى مجال القصة فقد تأثر كتاب القصة التاريخية عندنا بكتاب القصة الرومانتيكين ، كما تأثر كتاب القصة الواقعية بالمذهب الواقعى الذى كان أكثر المذاهب الأدبية تأثيرا فى مجال القصة ·

ويتصل بدراسة المذاهب الأدبية أيضا دراسة التيارات والمذاهب الفلسفية والفكرية المختلفة التى كان لها تأثيرها فى الآداب العالمية ، فكثير من المذاهب الأدبية ارتبطت بفلسفات معينة ، حيث ارتبط المذهب الكلاسيكى مثلا بالفلسفة العقلية ، كما ارتبط المذهب الرومانتيكى بالفلسفة العاطفية وكان لكل التيارات الفكرية عموما تأثيرها الواضح فى تطور الحركات والتيارات الأدبية المختلفة ·

٦ – دراسة بلد كما يصوره أدب بلد آخـر :

على الرغم من أن هذا المجال من مجالات بحوث الأدب المقارن لم يلفت أنظار الباحثين إلا فى فترة متأخرة نسبيا بالقياس الى المجالات الأخرى فانه استحوذ على اهتمام الدارسين بصورة لم تكد تقيض لأى مجال من المجالات الأخرى الى درجة أن بعض كبار المقارنين الفرنسيين أظهر تخوفه من سوء استغلال الباحثين لسهولة البحث فى هذا المجال الأمر الذى قد يدفعهم الى هجران المجالات الأخرى ، التى هى ألصق بالأدب من هذا المجال .

وقوام مادة الدراسة فى هذا المجال هو أدب الرحلات والأسفار ، فكثير من الكتاب ولعوا منذ القدم بالتنقل بين مختلف البلاد ، والكتابة عن مشاهداتهم فى البلاد التى سافروا اليها . وهذه الكتابات تساهم فى تكوين صورة عن البلاد التى رحلوا اليها فى أذهان أبناء أمتهم ؛ فكتابات شوقى مثلا عن تركيا وأسبانيا وفرنسا ، وكتابات بعض الكتاب الغربيين عن بلاد الشرق التى زاروها كما فعل جيرار دى نرفال مثلا ، وكل هذه الأعمال ومثلها تعد مادة خصبة لهذه الدراسة ، ولعل معظم ما كتبه المقارنون الغربيون عن الشرق كان فى هذا الإطار ، إطار ما كتبه كتابهم الذين رحلوا الى بلاد الشرق عن هذه البلاد ، وأثر هذه الكتابات فى تكوين صورة فى أذهان الغربيين عن هذه البلاد وشعوبها وعاداتهم وتقاليدهم .

وعلى الدارس المقارن أن يتعرف على ما زاره الرحالة من البلاد التى

رحل إليها وكتب عنها وما لم يزره ، وأثر ذلك فى تقديم صورة مكتملة أو ناقصة عن هذه البلاد • وأن يدرس بعد ذلك أثر ذلك كله فى مدى صدق أو زيف الصورة التى تتكون فى أذهان قومه عن هذه البلاد •

وقد شهد القرن الماضى رحلة الكثيرين من الكتاب الأوربيين لبلاد الشرق التى جذبهم سحرها وعبق التاريخ فيها ، وعادوا ليحدثوا مواطنيهم عن هذه البلاد فى كتابات يطغى عليها الخيال أحيانا وتتأثر بما قرأه أولئك الكتاب عن تاريخ الشرق الساحر أكثر من تأثرها بما شاهدوه فى واقع تلك البلاد وقد عكف المقارنون على هذه الكتابات يكتبون حولها الكثير من الدراسات ، وقد كتب جون مارى كاريه كتابا من مجلدين عن الرحالة والكتاب الفرنسيين فى مصر ، وكان هو نفسه قد زار مصر ومكث فيها أربع سنوات يدرس اللغة الفرنسية لطلاب قسم اللغة الفرنسية بكلية الآداب جامعة القاهرة — التى كانت تحمل اسم جامعة فؤاد الأول — وذلك ابتداء من عام ١٩٢٩م كما يشير هو نفسه فى كتابه المذكور•

واذا كانت كتابات الرحالة من الكتاب تمثل المصدر الأساسى لمادة الدراسة فى هذا المجال فإن هناك مصادر أخرى تتمثل فيما قرأه بعض الكتاب أو سمعوه عن البلاد التى يكتبون عنها دون أن يكونوا قد رحلوا إلى هذه البلاد وشاهدوا معالمها فى الواقع أو تعرفوا على شعوبها وعاداتهم وتقاليدهم•

ومنطلقات البحث فى هذا المجال متعددة ؛ فقد تكون نقطة البدء فى الدراسة من صورة بلد من البلاد فى نتاج كاتب معين سواء من الذين زاروا هذا البلد أو قرأوا عنه أو سمعوا • وقد تكون نقطة البدء من صورة بلد معين فى نتاج مجموعة من الكتاب الذين ينتمون إلى تيار أدبى أو فترة زمنية معينة، وقد تكون من صورة مجموعة من البلاد فى أدب كاتب أو مجموعة من الكتاب ••• الخ•

المدخل الخامس

عـدة الباحث فى الأدب المقـــــارن

اهتمت المدرسة الفرنسية ببيان الأدوات التى لا بد أن تتوفر للباحـــــــث المقارن قبل أن يبدأ عمله ، وأهم الأدوات التى أا ح رواد هذه المدرسة على ضـرورة توفرها للباحث المـقارن هى :

١ ـ الإلمام بالحقائق التاريخية الأساسية على الأقل للعصر الذى يدرسه ، لأن إدراك العلاقات والصلات الأدبية بين الأمم يكون فى الغالب نتيجة لأحـداث تاريخية ، فصلة العرب بالفرس مثلا ـ على المستوى الأدبى والثقافى فـــى عموما ـ لا يمكن أن تبحث إلا فى ضوء الصلات التاريخية العامة منذ الفتـح الإسلامى لفارس ، بل حتى قبل هذا الفتح،حيث بدأت هذه الصلات منــــذ العصر الجاهلى • وكذلك صلة العرب بالغرب لا يمكن أن تفهم أو تـــدرس إلا فى ضوء حدثين تاريخين كبيرين ، أولهما : فتح المسلمين للأندلس وإقامـــة الدولة الإسلامية فيها التى استمرت من بداية القرن الثامن الميلادى إلـــــى نهاية الخامس عشر ./ وثانيهما: الحروب الصليبية . وخلال هذين الحدثيـــن الكبير يـــن توثقـــــــت الصلات بين العرب والدول الغربية وتم تبادل التأثير والتأثر فى مجالات أدبية وثقافية عدة ، والباحث الذى لا يكون على المام كاف بهذه الأحداث التاريخية لا يمكنه أن يدرس طبيعة هذه الصلات الأدبية على النحو الذى يحــــدده منهج المدرسة الفرنسية •

٢ ـ الإحاطة بتاريخ الآداب التى يدرسها ، على الأقل فى العصر الذى تقع موضوعات دراسته فى إطاره ، إذ لا يمكن عزل أى موضوع أدبى عن الظروف الأدبية العامة التى أفرزته ، ولا بد أن تشمل هذه الإحاطة تاريخ الأدب المؤثر وتاريخ الأدب المتأثر كليهما فى الفترة التى تم فيها تبادل التأثير والتأثر .

٣ ـ إجادة عدد من اللغات الأجنبية حتى يتمكن الباحث المقارن من قراءة النصوص التى يقارن بينها فى لغاتها الأصلية ، وقد بالغ بعض الباحثين المقارنين فى هذا الأمر إلى حد أنهم أوصلوا اللغات التى يجب على الباحث المقارن أن يجيدها إلى خمسة عشر لغة ، ولكن المعتدلين اشترطوا أن يجيد الباحث لغتين أو ثلاثا من اللغات العالمية إلى جانب لغته القومية، وفى كل الأحوال لابد له أن يجيد لغات الآداب التى يقارن بينها.

٤ ـ القدرة على الاستعانة بالمصادر العلمية المتصلة بمادته ، وعلى معرفة المظان التى يمكن أن يعثر فيها على المادة المطلوبة .

ويتصل بهذا الأمر ضرورة توافر المراجع التى تيسر على الباحث سبل البحث فى هذا المجال ، ومثل هذه المراجع عنى بها المقارنون الأوربيون منذ وقت مبكر ، وألفت فيها كتب تفهرس كل ما نشر فى أوربا منذ اختراع الطباعة وتصنفه بطريقة يسهل معها على أى باحث أن يجد ضالته بأقل قدر من المجهود المبذول . وقد أصبح الأمر أكثر يسرا بعد الطفرة الهائلة فى مجال الحاسب الآلى وتوظيفه فى تخزين المعلومات فى كل مجال من مجالات

العلم وفهرستها وتصنيفها بطريقة يسهل معها استدعاؤها وفقا لحاجة الباحث .

أما فى العالم العربى فلم يبدأ الاهتمام بهذا المجال إلا فى الفترة الأخيرة، وكانت جهود المقارنين العرب جهودا فردية أشبه ما تكون بالجزر المنعزلة التى لا يتصل بعضها ببعض ، مما كان يفوت على كل باحث فرصة الإفادة من جهود السابقين والبدء من حيث انتهوا.

القســـم الثانـــى

" جهـــود المقارنيـــن العـــــرب "

أولا

البداية وما قبلهـا

يبدأ التاريخ الحقيقى للأدب المقارن فى العالم العربى بعودة أوائل المبعوثين الذين تم إيفادهم الى فرنسا للتخصص فى هذا المجال ، وكان من أول العائديـــن وأعمقهم تأثيرا الدكتور محمد غنيمى هلال الذى أنهى دراسته العليا فى السوربـــون بفرنسا وعاد الى مصر عام ١٩٥٢م وأثرى مكتبة الأدب المقارن منذ عودته بمجموعـــة من المؤلفات الـتى ما تزال حتى اليوم تحتفظ بقيمتها العلمية الرفيعة ، ويأتـــى على رأس هذه المؤلفات كتابه الرائد " الأدب المقارن " الذى يعد حتى الآن أوفـى مرجع كتب بالعربية فى نظرية الأدب المقارن .

ولكن هذه البداية الحقيقية للدراسات المقارنة سبقتها مجموعة من المحاولات غير المنهجية فى هذا المجال يرتد بعض الباحثين بأقدمها إلى النصف الأول من القـــرن الماضى ، وبالذات إلى رفاعة الطهطاوى الذى سافر إلى فرنسا إماما للبعثة المصريـــة فى عام ١٨٢٦م حيث مكث هناك خمس سنين ، وكتب عن رحلته هذه كتـــاب " تخليص الإبريز فى تلخيص باريز " الذى يعده الدكتور عطية عامر فى كتابـــه " دراسات فى الأدب المقارن " من الكتب العربية الأولى التـى تعرضت ـ ولـــو بشكل عابرـ لبعض قضايا الأدب المقارن ، وإن كان هذا التعرض غير منهجى ، وغير خاضع لشروط المنهج الفرنسى الذى يشترط الصلة التاريخية ، حيث لم تكن ملامـــح المنهج الفرنسى نفسه قد تبلورت بعد، بل لم يكن الأدب المقارن كعلـم قـــد نشأ بعد .

ولا شك أن مثل هذه المحاولة لإرجاع البدايات الأولى للاهتمام بـالأدب المقارن ـ أو ببعض قضاياه ـ فى العالم العربى إلى هذا التاريخ البعيد فيها قدر كبير من التجوز. ولكن يمكن تلمس البدايات الأولى لهذا الاهتمام ببعض القضايا التى تتصل بالدراسات المقارنة على نحو ما فيما كتبه الأديب فخرى أبو السعود فى مجلة "الرسالة" عن بعض الظواهر المشتركة بين الأدبين العربى والانجليزى فى الفترة من ١٩٣٥م إلى ١٩٣٦م، وكان أول هذه المقالات للظواهر المشتركة بين الأدبين بعنوان " ظواهر متماثلة بين الأدبين العربى والانجليزى " ثم توالت بعد ذلك المقالات التى اختص كل منها بظاهرة من الظواهر ، مثل " النزعة العلمية فى الأدبين العربى والانجليزى " و" الخيال فى الأدبين العربى والانجليزى" و" الطبيعة فى الأدبين العربى والانجليزى " و" أثر الدين فى الأدبين العربى والانجليزى " و" أثر الفنون فى الأدبين العربى والانجليزى " و" أثر البيئة فى الأدبين العربى والانجليزى " الخ .

ومما هو جدير بالذكر أن هذا الكاتب هو أول من استخدم مصطلح الأدب المقارن حيث وضعه عنوانا فرعيا لإحدى مقالاته فى السلسلة المذكورة ، وكان بعنوان " الأثر الأجنبى فى الأدبين العربى والانجليزى " وقد نشر فى ٢١ سبتمبر سنة ١٩٣٦م كما سبقت الإشارة .

على أن الكاتب لم يشغل نفسه فى هذه المقالات بقضية الصلات التاريخية بين الأدبين، وإنما صرف همه إلى الحديث عن هذه الظواهر المتماثلة بين الأدبين والتى يمكن أن توجد فى أى أدبين لم تقم بينهما أية علاقات أدبية . فإذا وضعنا فى اعتبارنا أن المنهج الذى كان سائدا على مستوى العالم فى الدراسات الأدبية

المقارنة فى الوقت الذى نشرت فيه هذه السلسلة من المقالات كان هو المنهج الفرنسى الذى يدور حول محور العلاقات التاريخية وتبادل التأثير والتأثر حيث لم يكن المنهج الأمريكى قد تحدد بعد – إذا وضعنا فى اعتبارنا هذه الملابسات فإنه يتضح لنا أن الكاتب لم يكن معنيا بأن يكتب دراسات أدبية مقارنة وفقا للمنهج العلمى للأدب المقارن على الرغم من استخدامه لمصطلح الأدب المقارن ، وإنما كان يتعامل مع هذا المصطلح من خلال مفهومه اللغوى العام • ولكن على أية حال فالظواهر التى تناولها هى أقرب ما تكون إلى الظواهر التى يهتم بها الباحث المقارن ، ومن ثم فانه يمكن التأريخ بهذه المقالات لبداية الاهتمام غير المنهجى بقضايا الأدب المقارن ، هذا الاهتمام الذى سبق البداية الحقيقية المنهجية فى بداية النصف الثانى من هذا القرن •

وبعد هذه السلسلة من المقالات بحوالى عشر سنوات بدأ هذا الاهتمام يأخذ طابعا منهجيا ، حيث أدخل الأدب المقارن فى مناهج الدراسة فى كلية دار العلوم عام ١٩٤٥م، وقد قام فى البداية على أمر تدريس هذه المادة أستاذان من غير المتخصصين فى الأدب المقارن ، وهما الدكتور إبراهيم سلامة ، والأستاذ عبد الرزاق حميدة ، وجمع كل منهما محاضراته التى ألقاها على طلاب دار العلوم فى كتاب يحمل عنوان الأدب المقارن ، وقد صدر كتاب الأستاذ عبد الرزاق حميدة عام ١٩٤٨م بعنوان " فى الأدب المقارن " • أما كتاب الدكتور إبراهيم سلامة فقد صدر عام ١٩٥١م بعنوان " تيارات أدبية بين الشرق والغرب ، خطة ودراسة فى الأدب المقارن "•

وفى نفس العام الذى صدر فيه كتاب الأستاذ عبد الرزاق حميدة صدر كتاب للأستاذ نجيب العقيقى يحمل عنوان " من الأدب المقارن" ·وتعد هذه الكتب الثلاثة آخر ما كتب من مؤلفات فى هذه المرحلة التمهيدية التى سبقت المرحلة المنهجية ، وهى كلها لا تصدر عن تصور علمى محدد لمفهوم الأدب المقارن وإن كانت تتفاوت فى مدى تصور مؤلفيها لمفهوم الأدب المقارن ·

ويعد كتاب نجيب العقيقى أبعد الكتب الثلاثة من هذا المفهوم، فالموضوعات التى تناولها لا تكاد تمت بصلة إلى الأدب المقارن فى أى مفهوم من مفاهيمه؛ فالكتاب فى طبعته الأولى التى صدرت عام ١٩٤٨م يشتمل على فصلين : يتناول الفصل الأول مفهوم الشعر وعناصره التى حصرها فى ستة عناصر هى: الشعور والجمال والمثال والخيال والإلهام والكلام ، وهو يتكلم عن كل عنصر من هذه العناصر كلاما ما يحدد فيه مفهومه تحديدا عاما·

أما الفصل الثانى فهو دراسة تطبيقية لثلاثة من أغراض الشعر العربى وهى الغزل والوصف والمدح · ثم يختم الفصل بحديث عما سماه مذاهب هذا الشعر· وهو لا يقصد المذاهب الأدبية المعروفة من كلاسيكية ورومانتيكية ورمزية ··· الخ· وإنما يقصد هل كان شعراؤنا فى أغراضهم هذه ذاتيين أم موضوعيين · وهكذا نرى أنه ليس فى هذا الكتاب ما يبرر إطلاق اسم الأدب المقارن عليه، الأمر الذى دفع أحد مؤرخى الأدب المقارن فى مصر إلى القول عن الكتاب ومؤلفه " كم كنا نود أن يلزم الصمت وألا يخرج مثل هذا العبث الذى لا يمت إلى الأدب المقارن بصلة"·

أما كتاب الأستاذ عبد الرزاق حميدة فهو-وإن لم يصدر عن تصور منهجى

للأدب المقارن-يعرض لبعض الموضوعات التى تتصل بالأدب المقارن بصلة وثيقة ولكنه يقرن بين هذه الموضوعات وموضوعات أخرى تدور حول الموازنات فى إطار الأدب الواحد. ويبدو أن مفهوم الأدب المقارن عند المؤلف كان يعنى الموازنة بين أى نصين تماثلا فى الموضوع وإن لم يكونا فى أدبين مختلفين ، فأول موضوع فى الكتاب يدور حول الموازنة بين قصيدتى حمدونة الأندلسية والمتنبى ، والأولى فى وصف واد، والثانية فى وصف شعب بوان ، وواضح أن هذا الموضوع ليس من الأدب المقارن فى شئ، ومثل ذلك الموضوع الذى يحمل عنوان " بين عصرين " وفيه يوازن المؤلف بين العصرين الأموى والجاهلى فى أوزان الشعر وقوافيه وأغراضه ... الخ .

ولكن إلى جوار هذه الموضوعات التى هى من قبيل الموازنات فى إطار الأدب الواحد احتوى الكتاب على مجموعة من الأبحاث التى تدخل فى اطار اهتمام الأدب المقارن مثل البحث الذى يدور حول الموازنة بين قصيدة البحترى فى بركة المتوكل وأبيات المتنبى فى بحيرة طبرية وقصيدة الشاعر الفرنسى لامرتين عن البحيرة.وكذلك البحث الذى يحمل عنوان " المعرى ودانتى " والذى يوازن بين رسالة الغفران لأبى العلاء المعرى ورسالة الغفران للشاعر الإيطالى دانتى ، وكذلك البحث الذى يحمل عنوان " صيد الذئاب " الذى يوازن فيه بين نصوص للفرزدق والبحترى والشريف الرضى والشاعر الفرنسى ألفرد دى فينى وكلها تدور حول صيد الذئاب .

ولكن معالجة المؤلف لكل هذه الموضوعات تتم فى إطار فهمه للأدب المقارن على اعتبار أنه الموازنة بين نصين اتحدا فى الموضوع بصرف النظر عن وجود علاقة تاريخية بين النصين أو تبادل التأثير والتأثر بين المؤلفين ، بل إن المؤلف يحرص على أن ينص أحيانا على انتفاء هذه العلاقة ، كما فعل فى موازنته بين

"رسالة الغفران" و"الكوميديا الالهية" ، فبعد أن يبين وجوه الشبه بين العملين يعلق على هذا بقوله " ولعل هذا هو الذى دعا إلى القول بأن المعرى أستاذ لدانتى .. وأنا لا أسلم بهذا القول ولو اقتصر على التقليد فى الموضوع ، فليس عليه من دليل إلا الظن .

غير أن الكتاب وإن لم يخضع فى منهجه للتصور الفرنسى للأدب المقارن -الذى كان هو التصور الوحيد المعروف وقت تأليف هذا الكتاب- قد اشتمل على مجموعة من الموازنات النقدية البارعة بحيث يمكن ادخال هذه الأبحاث فى إطار التصور الأمريكى للأدب المقارن الذى لم يكن قد ظهر الى الوجود بعد.

ويبقى كتاب الدكتور إبراهيم سلامة وهو أكثر هذه الكتب الثلاثة قربا من مفهوم الأدب المقارن ، فهو يدرك طبيعة العلم ويضعه فى مكانه بين العلوم الأدبية ، والمؤلف يضع الأدب المقارن فى مكانه بين علمى " الأدب " و" التاريخ الأدبى " وينبئ عن متابعته للجهود المبذولة فى الغرب فى هذا المجال ، وعن معرفته بما يجب أن يتوافر للباحث المقارن من ثقافة واسعة وإلمام بالآداب العالمية قديمها وحديثها وإجادة اللغات ، ويرى أن الترجمة يمكن أن تسد النقص فى هذا المجال بالنسبة للمبتدئ فى دراسة الأدب المقارن. وهو بعد ذلك كله يدرك أن الأدب المقارن يعنى بدراسة الآداب العالمية ، وإن لم يهتم كثيرا بالعلاقات التاريخية وعملية التأثير والتأثر ، ولكن على الرغم من إدراك المؤلف العام لمفهوم الأدب المقارن فإن هذا الادراك لم ينعكس بالقدر الكافى على الكتاب.كما استطرد المؤلف إلى الحديث عن كثير من القضايا الأدبية العامة التى لا تدخل فى صميم الأدب المقارن والمؤلف لا ينى يلح على أن كتابه محاولة مبدئية فى هذا الطريق الصعب . كما

أن عدم تخصصه فى الأدب المقارن جعل إدراكه للمفهوم العام للعلم على قدر من التشوش وعدم التحدد فتردد فى كتابه عدة تعريفات للأدب المقارن ؛ فهو مرة "دراسة التيارات الأدبية فى مختلف النواحى وبيان أخاديدها ومسايلها ، والعوامل التى تعمل على دفع هذه التيارات ، والعوامل الأخرى التى تغير من مجراها" وهو -أى الأدب المقارن - مرة أخرى " يدرس العلاقات التاريخية والمشابه الجغرافية والطبيعية بين الأمم " وهو مرة ثالثة " كل دراسة أدبية تسير على منهج خاص من المناهج المقررة فى العلم والمعرفة " ... إلى غير ذلك من التعريفات التى لم يتبن المؤلف واحدا منها ويوجه رؤيته فى الكتاب كله فى اتجاهه.

وفى العام التالى مباشرة لصدور هذا الكتاب عاد إلى مصر أول متخصص فى الأدب المقارن وهو الدكتور محمد غنيمى هلال الذى عاد من بعثته إلى فرنسا بعد حصوله على دكتوراه الدولة فى الأدب المقارن من السوربون عام ١٩٥٢م ليقوم بتدريس الأدب المقارن فى كلية دار العلوم ثم بعد ذلك فى بعض كليات الآداب فى بعض جامعات مصر والعالم العربى ، وليصدر فى عام ١٩٥٣م الطبعة الأولى من كتابه " الأدب المقارن " الذى يؤرخ بصدوره بداية الأبحاث المتخصصة، والجهود المنهجية .

وفى المباحث التالية نعرض لأبرز الجهود العربية منذ ذلك التاريخ فى مجال النظرية والتطبيق .

ثانيا
في المجال النظرى

يعد كتاب " الأدب المقارن " للدكتور غنيمى هلال أول كتاب يصدر فى العربية ليقدم نظرية الأدب المقارن من خلال وجهة نظر المدرسة الفرنسية التى تتلمذ المؤلف على أشهر ممثليها ، وعلى الرغم من مضى أربعين عاما على صدور الطبعة الأولى على هذا الكتاب فلم يصدر حتى الآن كتاب ينافسه فى هذا المجال ، وكل الكتب التى صدرت بعده فى المجال النظرى اعتمدت عليه بشكل أو بآخر ، حتى تلك الكتب التى انتقدت هذا الكتاب واتهمته بالاعتماد الكلى على المراجع الفرنسية وبخاصة كتابا فان تييجم وجويار ، حتى تلك الكتب لم تستطع أن تتجاوز الإطار العام الذى حدده كتاب الدكتور غنيمى ، وإن كانت بعض الكتب قد حاولت دون أن تتجاوز حدود هذا الاطار أن تتصرف فى مكوناته ، فتتوسع فى بعض العناصر وتقلص فى البعض الآخر.

وكتاب الدكتور غنيمى يحدد نظرية الأدب المقارن كما استقرت لدى المدرسة الفرنسية على نحو ما عرضناها فى القسم النظرى ، ويتكون الكتاب من بابين بعد تعريف عام للأدب المقارن .

ويتكون الباب الأول من أربعة فصول :

يتناول الفصل الأول تاريخ نشأة الأدب المقارن فى أوربا ،والثانى :وضع الدراسات الأدبية المقارنة فى الغرب وفى الجامعات المصرية وقت صدور الكتاب ، والثالث : عدة الباحث فى الأدب المقارن ، والرابع : ميدان البحث فى الادب المقارن .

أما الباب الثانى : وهو أطول بابى الكتاب وأهمها ، حيث يحتل أكثر من ثلاثة أرباع صفحات الكتاب ــ فيتكون من سبعة فصول :

الفصل الأول : يتناول مفهوم " عالمية الأدب " وعواملها .

والفصل الثانى : يدور حول الأجناس الأدبية : الملحمة ، والمسرحية ، والقصة على لسان الحيوان ، والقصة ، والتاريخ .

والفصل الثالث : يتناول المواقف الأدبية والنماذج البشرية .

والفصل الرابع : يعرض لتأثير أدب أمة فى أدب أمة أخرى .

والفصل الخامس : يدور حول دراسة المصادر .

والفصل السادس : يدور حول المذاهب الأدبية .

أما الفصل السابع والأخير : فيعرض لدراسة لتصوير الآداب القومية للبلاد والشعوب الأخرى .

وفى خاتمة الكتاب يتحدث الكاتب عن "الأدب المقارن ، والأدب العام" والفرق بينهما .

وفى كل فصل من فصول الكتاب ومبحث من مباحثه كان المؤلف يعرض الجوانب النظرية للموضوع الذى يتناوله ويضرب له الأمثلة من الأدب العربى وعلاقته بالآداب الأخرى ، ولذلك يعتبر الكتاب إلى جانب قيمته النظرية الفريدة منجما غنيا لمشروعات الأبحاث المقارنة بين الأدب العربى والآداب الأخرى الشرقية والغربية على السواء .

وإذا كانت المدرسة الفرنسية قد حظيت بمثل هذا الكتاب الضخم لتقديم نظريتها للقارئ العربى فإن المدرسة الأمريكية لم يقيض لها مثل هذا الحظ، حيث لم تظفر بكتاب يعبر عن منهجها ، بل لعلها لم تظفر بمثل هذا الكتاب حتى فى اللغة الانجليزية ، فمصادرها النظرية الأساسية هى مجموعة الأبحاث المتناثرة لرينيه ويليك — وقد ترجم معظمها الى العربية — ولبعض أتباع هذه المدرسة .

ويمكن أن نرد عدم وجود مؤلفات نظرية فى العربية تمثل وجهة النظر الأمريكية فى الأدب المقارن تضارع المؤلفات التى تعرض وجهة النظر الفرنسية إلى عدة عوامل :

أولها : أن المدرسة الأمريكية لم ترفض كل المبادئ النظرية للمدرسة الفرنسية بل اعتمدت معظمها، ومن ثم فإن عرض وجهة النظر الفرنسية فيما يتصل بهذه الأمور هو فى الوقت ذاته عرض لوجهة النظر الأمريكية .

ثانيها : أن هذه المدرسة لم تكن تهتم بالجانب النظرى قدر اهتمامها بالجانب التطبيقى ، ولذا فقد انصرفت جهود أعلامها إلى الدراسات التطبيقية أكثر من انصرافها الى الجانب النظرى .

ثالثها : الحداثة النسبية لنشأة هذه المدرسة اذا ما قورنت بالمدرسة الفرنسية ذات التاريخ العريق .

واذا كانت وجهة النظر الأمريكية لم تحظ بمؤلفات خاصة فى العربية فقد حظيت بمجموعة من الفصول فى بعض الكتب الحديثة فى الأدب المقارن ، وببعض الأبحاث المستقلة فى الدوريات المتخصصة .

ففى العددين اللذين خصصتهما مجلة " فصول " للأدب المقارن ـ وهما العددان ٣، ٤ من المجلد الثالث ـ يوجد مقال للدكتور عبد الحكيم حسان بعنوان : " الأدب المقارن بين المفهومين الفرنسى والأمريكى " ومقال آخر للدكتور سمير سرحان بعنوان " التأثير والتقليد " يدوران حول الفارق بين مفهوم الأدب المقارن لدى المدرسة الأمريكية ومفهومه لدى المدرسة الفرنسية ٠ وفى العدد الذى خصصته مجلة " عالم الفكر " الكويتية للأدب المقارن وهو العدد الثالث من المجلد الحادى عشر يوجد مقال حول نفس الموضوع للدكتور شوقى السكرى بعنوان " مناهج البحث فى الأدب المقارن " ٠

أما الكتب التى عرضت لتحديد فى بعض فصولها لتحديد المفهوم الأمريكى للأدب المقارن فمن أهمها كتاب الدكتور الطاهر أحمد مكى عن " الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه " وهو أوفى كتاب صدر بالعربية بعد كتاب الدكتور غنيمى هلال فى هذا المجال ، وكذلك كتاب الدكتور عطية عامر " دراسات فى الأدب المقارن" وكتاب الدكتور أحمد درويش " الأدب المقارن ، النظرية والتطبيق" والخاتمة التى ألحقها الدكتور رجاء عبد المنعم جبر بترجمته لكتاب "الأدب المقارن" لكلود بيشوا وأندريه ميشيل روسو٠ وكتاب " مدارس الأدب " لسعيد علوش وغيرها٠ وكل هذه الكتب والأبحاث عرضت للمبادئ النظرية للمدرسة الأمريكية فى سياق مقابلتها بين المفهوم الفرنسى والمفهوم الأمريكى للأدب المقارن ٠

كما أن بعض أبحاث رينيه ويليك التى حدد فيها المفهوم الجديد ترجمت إلى العربية ومنها البحث الذى يحمل عنوان " الأدب العام والمقارن والقومى" وهو أول بحث له يحمل الملامح الأولى للمفهوم الجديد وقد ضمنه الكتاب الذى أصدره

مع أوستن دارين بعنوان *Theory of Literature* والذى ترجمه محيى الدين صبحى إلى العربية بعنوان " نظرية الأدب " ، وكذلك أبحاثه التى تحمل عناوين " الأدب المقارن : اسمه وطبيعته " و" الأدب المقارن اليوم " و" أزمة الأدب المقارن " وقد ترجمها الدكتور محمد عصفور مع مجموعة أخرى من أبحاث رينيه ويليك فى كتاب يحمل عنوان " مفاهيم نقدية " . ويعتبر البحث الأخير " أزمة الأدب المقارن " أهم هذه الأبحاث ، لأنه يعتبر دستور المدرسة الأمريكية ، وهو البحث الذى ألقاه فى المؤتمر الثانى للرابطة العالمية للأدب المقارن الذى عقد فى جابل هل فى سبتمبر سنة ١٩٥٨م، وفى هذا البحث حدد ويليك بشكل نهائى مبادئ المدرسة الأمريكية .

بقيت قضية مهمة تتصل بالجانب النظرى فى جهود المقارنين العرب ، وهى قضية أثارها أساتذة اللغات الشرقية الذين اهتموا بالدراسات الأدبية المقارنة وجعلوها محورا أساسيا من محاور اهتمامهم العلمى ، وهذه القضية تتمثل فى دعوة هؤلاء المقارنين الى استغلال الأدب المقارن فى التقريب بين الآداب الإسلامية من ناحية والى بيان تأثير الآداب الإسلامية فى الآداب الغربية ، حتى إن بعضهم ـ كالدكتور طه ندا فى كتابه الذى يحمل عنوان " الأدب المقارن " ـ دعا إلى الاهتمام بما سماه " الأدب المقارن الإسلامى " وتتلخص دعوته فى أن يوجه المقارنون المسلمون اهتمامهم إلى دراسة الصلات بين الآداب الإسلامية بعضها وبعض من ناحية وإلى دراسة تأثيرها فى الآداب الغربية من ناحية أخرى ، كما نجد مقارنا آخر من أساتذة اللغات الشرقية وهو الدكتور محمد السعيد جمال الدين ، يخصص فصلا من فصول كتابه " الأدب المقارن " للحديث عن الأدب المقارن وخدمة

الآداب الاسلامية ، يتحدث فيه عن تأثير الآداب الإسلامية فى الآداب العالمية قديما وحديثا ·

ومن الطبيعى أن يتجه أساتذة اللغات الشرقية بجهودهم نحو دراسة الصلات بين الأدب العربى والآداب الإسلامية الأخرى ، ولكننا سنجد أثناء حديثنا عن المجال التطبيقى أنه حتى الأساتذة المتخصصون فى الأدب المقارن كانوا حريصيين على أن يوجهوا الجزء الأساسى من اهتمامهم هذه الوجهة ، ولقد كانت اللغة الفارسية — وهى أهم اللغات الإسلامية بعد العربية — من بين اللغات التى حرص المقارنون المتخصصون على دراستها · كما سوف نرى أن أول الدراسات التطبيقية الجادة كانت بين الأدب العربى والآداب الإسلامية الأخرى ، وبخاصة "الأدب الفارسى" ·

ثالثا

فى المجال التطبيقى

ازدهرت الدراسات التطبيقية فى مجال الأدب المقارن ازدهارا كبيرا بعد أن انضم الى هذا المجال ـ بالإضافة إلى أساتذة الأدب المقارن المتخصصين وهم لا يزالون إلى الآن قلة فى العالم العربى ـ نوعان من الدارسين، وهما: أساتذة اللغات الإسلامية فى كليات الآداب وأساتذة اللغات الأوربية فى الكليات نفسها ، ومن ثم فقد نشأ اتجاهان متميزان فى الدراسات التطبيقية:

الاتجاه الأول : محوره دراسة الصلات بين الأدب العربى والآداب الإسلامية الأخرى ، وبخاصة الأدب الفارسى ثم الأدب التركى .

أ ما الاتجاه الثانى : فمحوره دراسة الصلات بين الأدب العربى والآداب الأوربية وبخاصة الأدبين الفرنسى والانجليزى ، ويأتى الأدب الألمانى فى المرتبة الثالثة .

وعلى هامش هذين الاتجاهين نشأ اتجاه ثالث يهتم بدراسة الموضوعات التى كانت مجال تأثير وتأثر بين الأدب العربى والآداب الإسلامية والشرقية عموما من ناحية وبينه وبين الآداب الغربية من ناحية أخرى .

ومن الملاحظ أن معظم هذه الدراسات التطبيقية كان يدور حول الموضوعات التى كان الأدب العربى فيها ـ أو الأدب الإسلامى عموما ـ يمثل الطرف المؤثر فى علاقة التأثير والتأثر . كما يلاحظ أيضا أن الدراسات التى قام بها أساتذة اللغات الإسلامية ، أو أساتذة اللغة العربية الذين يجيدون لغات أخرى غير العربية سواء كانت هذه اللغات لغات شرقية أو غربية ـ يلاحظ أن هذه الدراسات أكثر

أصالة من الدراسات التى قام بها أساتذة اللغات الغربية؛ لأن صلة هؤلاء الأخيرين بالأدب العربى ليست فى قوة وعمق صلة أساتذة اللغات العربية أو اللغات الشرقية، ومن ثم فإن معظم دراسات أساتذة اللغات الأوربية هى عرض لأبحاث ودراسات قام بها المستشرقون وأساتذة الأدب المقارن الغربيون فى مجال بيان الصلات بين الأدب العربى — والآداب الشرقية عموما — والآداب الغربية ·

وقد نالت بعض الموضوعات اهتماما خاصا من الدراسين المقارنين العرب، وكانت محورًا لعدد من الدراسات سواء فى مجال علاقة الأدب العربى بالآداب الإسلامية ، أو فى مجال علاقته بالآداب الأوربية، أو فى مجال علاقته بكليهما·

ومن أهم الموضوعات فى المجال الأخير موضوع ألف ليلة وليلة وتأثيره فى الآداب الشرقية والغربية على السواء ، وتأثر الأدب العربى فيه ببعض المصادر الفارسية والهندية واليونانية ·

ومن هذه الموضوعات أيضا موضوع " كليلة ودمنة " وأثره فى نشأة قصص الحيوان فى الآداب الشرقية والغربية ·

ومن أهم الموضوعات التى نالت اهتماما كبيرا فى مجال علاقة الأدب العربى بالآداب الإسلامية موضوع " مجنون ليلى بين الأدبين العربى والفارسى"و"المقامات"·

أما فى مجال تأثير الأدب العربى — والآداب الإسلامية عموما — فى الأدب الغربى فلعل أهم الموضوعات التى نالت اهتماما كبيرا من الدارسين هو موضوع المصادر العربية والإسلامية للكوميديا الإلهية لدانتى ، وتأثير الشعر العربى على شعراء " التروبادور " الأوربيين ·

أما فى مجال تأثر الأدب العربى بالآداب الغربية فهناك موضوعان نالا حظوة كبيرة من الدارسين وهما : "أسطورة أوديب" بين الآداب الغربية والأدب العربى، ومصادر شوقى فى مسرحية " مصرع كليوباترا ".

ومن الملاحظ أن معظم الموضوعات التى استحوذت على اهتمام الدارسين فى المجالين كليهما — أو فى المجالات الثلاث — هى تلك الموضوعات التى درسها الدكتور محمد غنيمى هلال أو نبه إلى ضرورة دراستها.

فهو أول من قدم دراسة وافية عن " مجنون ليلى بين الأدبين العربى والفارسى " فى كتاب يعد إلى الآن أوفى مرجع فى هذا المجال، وكل الدارسين الذين كتبوا عن الموضوع بعد ذلك يعتمدون اعتمادا كبيرا على هذا الكتاب .

والكتاب يحمل عنوان " الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية — دراسات نقد ومقارنة حول موضوع ليلى والمجنون فى الأدبين العربى والفارسى ".

ويتكون الكتاب من ثلاثة أبواب :

يدور الباب الأول حول " ليلى والمجنون فى الأدب العربى " حيث يعرض أخبار ليلى والمجنون فى الأدب العربى القديم ، وخاصة فى كتاب " الأغانى " لأبى الفرج الأصفهانى الذى يعد أوفى مرجع فى تراثنا القديم اهتم بأخبار المجنون. ومن خلال عرضه لأحداث حياة قيس يتعرض لمشكلة شغلت المؤرخين والباحثين وهى قضية وجود قيس ، وهل كان شخصية واقعية أم هو شخصية مخترعة اخترعها الرواة القدماء ، وممن تبنى الرأى الأخير الدكتور طه حسين معتمدا على تناقض الأخبار التى وردت عن قيس فى كتب التراث و بخاصة فى كتاب الأغانى الذى يورد كثيرا

من الروايات التى تنفى وجوده جنبا إلى جنب مع الروايات التى تثبت وجوده وإن كان عدد الرواة الذين يثبتون وجوده يفوق بشكل ملموس عدد الذين ينكرونه ، وحتى أولئك الذين أنكروا وجوده تاريخيا رويت عنهم بعض الروايات التى تثبت وجوده . وقد اتجه الدكتور غنيمى معتمدا على مجموعة من الأدلة العلمية التاريخية والنفسية إلى إثبات الوجود التاريخى لقيس .

وينهى الدكتور غنيمى هذا الباب بالحديث عن مجنون ليلى فى الأدب العربى الحديث ممثلا فى مسرحية " مجنون ليلى " ، لشوقى ، حيث عرض لمصادر شوقى فى هذه المسرحية ، وكيف أنه اعتمد اعتمادا أساسيا على ما روته كتب التراث من أحداث حياة قيس وليلى ، ولكنه اهتم إلى جانب ذلك بإبراز تأثر شوقى بالمذاهب الأدبية الأوربية — وبخاصة الكلاسيكية والرومانتيكية والواقعية — فى بناء مسرحيته ، كما عنى بإبراز تأثره ببعض الآداب الشرقية — وبخاصة الأدب التركى — فى تأويله لبعض أحداث حياة قيس.

وفى الباب الثانى يتعرض المؤلف لمجنون ليلى فى الأدب الفارسى حيث يتحدث فى فصول الباب الخمسة عن خمسة من الشعراء الذين كتبوا عن هذا الموضوع فى الأدب الفارسى وهم: نظامى ، وسعدى الشيرازى ، وأمير خسرو الدهلوى ، وعبد الرحمن الجامى ، وهاتفى ، وهو يلخص فى كل فصل قصة المجنون كما وردت لدى الشاعر الذى عقد له الفصل ، باستثناء الفصل الذى خصصه لسعدى ، لأن سعدى لم يكتب قصة عن المجنون وإنما كتب عنه قطعتين شعريتين قصيرتين وقد ترجمهما المؤلف كاملتين .

أما الباب الثالث ـ وهو أهم أبواب الكتاب من وجهة نظر الدراسات المقارنة ـ فيتناول مظاهر تأثر الأدب الفارسى بالأدب العربى فى هذا المجال ، حيث يعرض أولا لعوامل التأثير والتأثر بين الأدبين ، ثم يتحدث عن الحب الصوفى ـ الذى انتقلت قصة ليلى والمجنون إلى الأدب العربى فى إطاره ـ وصلته بالحب العذرى ـ الذى تدور قصة المجنون فى الأدب العربى فى إطاره ـ ثم يتناول شخصية قيس فى الأدب الفارسى وما أدخله شعراء الفرس على ملامح هذه الشخصية من تأويل بحيث أصبح قيس لديهم شخصية صوفية بعد أن كان فى الأدب العربى عاشقا عذريا . ويوضح الدكتور غنيمى أن هذه الملامح الصوفية التى أضفاها الفرس على شخصية قيس إنما كانت تأويلا لبعض أحداث حياة قيس فى المصادر العربية ، وقد أكسب شعراء الفرس هذه الملامح دلالات صوفية .

وقد تناول هذا الموضوع بالدراسة بعد الدكتور غنيمى عدد من الدارسين من أساتذة اللغة الفارسية وغيرهم ، ولكن دراستهم للموضوع لم تكن فى شمول دراسة الدكتور غنيمى ولا إحاطتها ، حيث لم يفرد أى من هؤلاء الدارسين للموضوع كتابا خاصا كما فعل الدكتور غنيمى ، وإنما تناولوه ضمن موضوعات أخرى كثيرة درسوا فيها صلة الأدب العربى بالأدب الفارسى وغيره من الآداب الأخرى .

ومن أساتذة اللغة الفارسية الذين تعرضوا لهذا الموضوع : الدكتور محمد عبد السلام كفافى والدكتور طه ندا ، والدكتور بديع محمد جمعه ، والدكتور محمد السعيد جمال الدين .

ومن الذين تعرضوا للموضوع من أساتذة اللغة العربية الدكتور إبراهيم عبد الرحمن محمد ، والدكتور داود سلوم ، اللذان تكاد دراستهما تكون مجرد عرض [illegible]

الدكتور غنيمي ٠

أما أساتذة اللغة الفارسية فمن الطبيعي أن يكون اهتمامهم بالجانب الفارسي في الموضوع أعمق ، فإذا ما أخذنا الدكتور محمد السعيد جمال الدين ـ وهو آخر من تعرضوا للموضوع من أساتذة اللغة الفارسية فيما بين أيدينا من كتب ـ وجدناه في كتابه " الأدب المقارن ـ دراسات تطبيقية بين الأدبين العربي والفارسي"

يختار شاعرا واحدا من شعراء الفرس وهو نظامي ليقارن بين قصة ليلى والمجنون عنده وبين أصلها العربي ، وقد اختار نظامي بالذات لأن من جاء بعده من شعراء الفرس وتناولوا الموضوع تأثروا بقصته ٠ والباحث يناقش آراء بعض من سبقوه في دراسة الموضوع وخاصة فيما يتصل بمصادر نظامي في قصته ، حيث يرى الدكتور طه ندا أن في قصة نظامي من الاختلاف عن الأصل العربي المعروف ما يرجح أن يكون نظامي قد عثر على أصل آخر مجهول للقصة واعتمد عليه في كتابة منظومته ، ولكن الدكتور جمال الدين يرفض هذا الرأي ويرى أن ما في القصة من اختلافات عن الأصل العربي إنما مرده إلى عبقرية نظامي الإبداعية ٠

ثم يتحدث بعد ذلك عن أوجه الشبه وأوجه الخلاف بين قصة نظامي وبين الأصل العربي ، محاولا أن يفسر أسباب هذا الخلاف حيث يقع ٠

أما فيما يتصل بتأثير الأدب العربي والآداب الإسلامية والشرقية في الآداب الغربية فإن هناك ثلاثة موضوعات نالت من الاهتمام والحظوة لدى المقارنين ما لم تنله أية موضوعات أخرى ، وهذه الموضوعات هي على الترتيب : ألف ليلة وليلة وتأثيرها في الآداب الغربية ، ثم المصادر العربية والإسلامية للكوميديا الالهية

لدانتي ، وأخيرا كتاب " كليلة ودمنة " وأثره فى نشأة القصة على لسان الحيوان وتطورها فى الآداب العالمية .

وبالنسبة للموضوع الأول فقد حظى باهتمام الدراسين فى الشرق والغرب على السواء منذ وقت مبكر، بل إن الاهتمام به فى الغرب قد بدأ قبل اهتمام الشرقيين به حيث كان أول من لفت الأنظار الى الليالى المستشرق الفرنسى أنطوان جالان الذى عثر على مخطوطة لليالى وقام بترجمتها إلى الفرنسية ، وقد ظهر الجزء الأول من ترجمته فى أوائل القرن الثامن عشر ، ومنذ ذلك الحين بدأ تأثر الغربيين واهتمامهم بألف ليلة وليلة . وقد تمثل هذا الاهتمام فى بداية الأمر فى محاكاتها واستلهامها ، ثم تطور الأمر بعد ذلك إلى كتابة دراسات حولها ، وقد دارت هذه الدراسات حول محورين أساسيين : أولهما دراسة مصدر الليالى ، والثانى : انتقالها الى الآداب العالمية .

وقد تعرض الدكتور غنيمى فى كتابه الأدب المقارن عدة مرات لتأثير ألف ليلة وليلة فى الآداب الغربية ، فأشار إلى استمداد بعض المسرحيات الغنائية الأوربية موضوعاتها من ألف ليلة وليلة مثل " معروف الإسكافى " و" علاء الدين والمصباح السحرى " و" شهر زاد" .

كما تحدث عن المصادر الفارسية والهندية واليونانية للكتاب ، وعن استمداد كثير من القصص والمسرحيات والشعر الغنائى موضوعات وشخصيات من ألف ليلة وليلة وعن انتقال شخصية شهر زاد الى الآداب الأوربية بمفهوم جديد تأثر به أدباؤنا العرب المعاصرون فى أعمالهم الأدبية التى درات حول شخصية شهر زاد.

وبعد ذلك كتبت دراسات عدة فى العربية عن تأثير ألف ليلة وليلة فى الآداب الغربية ، ومن أشهر هذه الدراسات كتاب" الوقوع فى دائرة السحر" للدكتور محسن جاسم الموسوى الذى يتحدث فيه عن تأثير ألف ليلة وليلة فى النقد الأدبى الانجليزى من عام ١٧٠٤ – وهو العام الذى ظهر فيه الجزء الأول من ترجمة جالان لليالى – إلى عام ١٩١٠م، وكتاب " ألف ليلة وليلة فى الغرب" لنفس المؤلف، وأثر ألف ليلة وليلة فى الآداب الأوربية لعبد الجبار السامرائى ، وكتاب " من وحى ألف ليلة وليلة" لفاروق سعد، وهذه الكتب كلها تدور حول التأثير العام لألف ليلة وليلة فى الآداب الغربية والآداب العالمية عموما هذا كله بالاضافة الى فصول وأبحاث عديدة كتبت حول تأثير جوانب أو شخصيات أو قصص معينة من ألف ليلة وليلة وهى أبحاث كثيرة يمكن أن نشير منها إلى ما كتبه الدكتور داود سلوم فى كتابيه" الأدب العربى فى تراث العالم"و"دراسات فى الأدب المقارن التطبيقى" وما كتبه الدكتور أحمد درويش فى كتابه " الأدب المقارن " وما كتبته ناجية مرانى فى كتابها " آثار عربية فى حكايات كنتر برى" وما كتبته هيام أبو الحسين فى مجلة فصول عن " ألف ليلة وليلة فى المسرح الفرنسى "، ويمكن أن يضاف إلى المجموعة الأولى كتاب « ألف ليلة وليلة »، للدكتورة سهير القلماوى على الرغم من أن المقارنة لم تكن غايته الأساسية.

وعلى الرغم من أن كتاب الدكتور محسن جاسم الموسوى يهتم أساسا بموقف النقاد الانجليز من " ألف ليلة وليلة" خلال الفترة التى اختارها إطارا زمانيا لبحثه، فإنه لم يغفل التعرض لتأثيرها فى الأدباء الانجليز خلال القرنين اللذين يمثلان المدى الزمنى لبحثه، ومن نماذج التأثيرات التى تعرض لها:

١ — تأثر بعض الروائيين الانجليز بأسلوب الخوارق والعجائب فى ألف ليلة وليلة ، وبخاصة خلال القرن الثامن عشر .

٢ — تأثير بعض التكنيكات القصصية فى الليالى مثل أسلوب القصص المتداخلة الذى يتمثل فى الإطار العام لليالى كلها وفى الكثير من حكاياتها الداخلية ، فالحكايات كلها عبارة عن قصص متداخلة فى إطار القصة الأساسية وهى قصة شهر زاد، وشهر يار — تأثير هذا التكنيك فى بعض الحكايات الانجليزية .

٣ — تأثير شخصية شهر زاد فى المسرحيات الميلودرامية خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر .

٤ — قصائد الشعراء الرومانسيين التى استوحت الجو الشرقى فى الليالى .

٥ — أعمال بعض الروائيين الانجليز الكبار التى استخدمت بعض المواقف والأحداث الجزئية فى الليالى .

٦ — استخدام بعض شخصيات الليالى وأحداثها خلال القرن التاسع عشر فى كتابة بعض المسرحيات الكوميدية الساخرة النقدية،مثل شخصية على بابا واللصوص التسعة وثلاثون وغيرها . وغير ذلك من التأثيرات التى كان يعرض لها من خلال تتبعه المستقصى لتأثير ترجمات الليالى المتعددة إلى الانجليزية فى النقد الانجليزى بشتى اتجاهاته ، وهذا جانب لم يتعرض له أى باحث مقارن عربى قبل الدكتور الموسوى بمثل هذه الاستفاضة، بل

لعل المقارنين العرب لم يولوه اهتماما على الإطلاق٠

أما كتاب فاروق سعد فإنه استعراض عام لتأثير ألف ليلة وليلة فـــــــــى الأدب العربى والآداب العالمية فى شتى المجالات الفنية والأدبية٠ والجزء الأول من الكتاب يتكون من توطئة وباب تمهيدى ، وأربعة أبواب ٠

فى التوطئة يتعرض الكاتب للقضايا العامة التى تثيرها" ألف ليلة وليلـــة" والتى يتناولها عادة كل من كتب عنها من مثل هوية مؤلف الليالى، وزمن تأليفهـــا وتدوينها ، ومخطوطاتها ، وأشهر ترجماتها إلى اللغات العالمية والأبحاث التى كتبـــت حول الليالى وأصولها ، وموضوعات ألف ليلة وليلة ، الى غير ذلك من القضايا المتصلة بالكتاب ٠

وفى الباب التمهيدى يتحدث المؤلف عن قضايا تتعلق بتأثير ألف ليلـــــة وليلة فى الآداب العالمية ، فيشير إلى العناصر التى جعلت لليالى كل هذا التأثير فى الآداب العالمية ، من مثل الجوّالأسطورى الذى يغلفها ، والخوارق التى تنتشـــر فى حكاياتها ، والغموض الذى يلفها ، والصورة الساحرة ، والسياق المشوق المثيـــر ، فضلا عما تزخر به الليالى من نماذج إنسانية متنوعة ٠

أما الأبواب الأربعة للكتاب فإن المؤلف يخصص كل باب منها لبيان تأثيـــر ألف ليلة وليلة فى مجال فن معين من الفنون الأدبية ٠

فالباب الأول يعقده لبيان تأثير ألف ليلة وليلة في مجال الشعـــــــــــر ،

فيتحدث أولا عن تأثيرها فى الشعر البيزنطى الشعبى والغنائى والملحمى فى القرن التاسع والعاشر، ثم عن تأثيرها فى الشعر الطحمى الألمانى فى القرن الثانى عشر، وتأثيرها فى قصائد الأمثال الفرنسية فى القرن الثامن عشر، وتأثيرها فى الشعر الرومانتيكى والشعر الرمزى الأوربيين فى القرن التاسع عشر ، وأخيرا يتحدث عن تأثيرها فى الشعر العربى الحديث .

والموءلف يرى أن الغرب قد عرف ألف ليلة وليلة وتأثر بها قبل ترجماتها إلى اللغات الأوربية بعدة قرون، حيث وجد تأثيرات لها فى الشعر الأوربى يرجع تاريخها إلى القرن التاسع .

والباب الثانى يخصصه الموءلف لبيان تأثير الليالى فى القصة العالمية، وهو يقسم تأثير الليالى فى هذا المجال إلى مرحلتين :

المرحلة الأولى: مرحلة التأثير الشفاهى وهى التى سبقت ترجمات الليالى إلى اللغات الأوربية .

والمرحلة الثانية: مرحلة التأثير الكتابى وهو التأثير الذى تم نتيجة لانتشار الترجمات الأوربية لليالى .

وفى المرحلة الأولى يتحدث الموءلف عن تأثير الليالى فى القصص الأسبانى والألمانى والانجليزى من القرن الثالث عشر إلى القرن الخامس عشر وذلك فى الفصول الثلاثة الأولى من الباب .

أما فى المرحلة الثانية فيتحدث عن تأثيرها فى القصة الاجتماعية الأوربية فى كل من إيطاليا وفرنسا وانجلترا ، ثم فى القصة الفلسفية فى فرنسا وانجلترا، وذلك كله خلال القرن الثامن عشر، ثم يتحدث عن تأثيرها فى القصة الأوربية فى القرن التاسع عشر. ثم فى القصة الأمريكية فى نفس القرن ، وأخيرا يتحدث عن تأثيرها فى القصة الأوربية والقصة الأمريكية الحديثة .

وكما فعل بالنسبة للشعر يتتبع أيضا تأثير ألف ليلة وليلة فى القصة العربية وذلك فى فصلين ، يتحدث فى أولهما ـ وهو الفصل التاسع من الباب ـ عن تأثيرها فى القصة الشعبية فى مصر فى القرن التاسع عشر، وفى ثانيهما ـ وهو الفصل الحادى عشر ـ عن تأثير الليالى فى القصة العربية الحديثة .

ولا يتوقع بالطبع فى مثل هذا التطواف الواسع أن يقوم المؤلف بمقارنات أدبية وفقا لشروط منهج الأدب المقارن بين الأعمال التى تأثرت بألف ليلة وليلة وبين الأصل ـ خاصة وأن الباحث لم يَدَّع أنه يقوم بدراسة مقارنة ـ ولكن الكتاب على الرغم من ذلك فيه إشارات مفيدة إلى بعض الدراسات التى قارنت بين الأصل والأعمال التى تأثرت به ، فهو عندما يتحدث مثلا عن تأثير ألف ليلة وليلة فى مجموعة الديكاميرون لبوكاشيو فى القرن الرابع عشر يشير إلى تعرض جب لهذا الموضوع، كما يعرض للدراسة التى قام بها الدكتور صفاء خلوصى فى كتاب " دراسات فى الأدب المقارن" وقارن فيها بين الديكاميرون وحكايات ألف ليلة وليلة مبينا فيها أوجه الشبه والخلاف بين العملين، وإن كانت أوجه الشبه التى

عرضها الدكتور خلوصى من السطحية والعرضية بحيث لا يمكن معها الاطمئنان الـى الحكم بأن بوكاشيو تأثر فى عمله هذا بالليالى ، خاصة وأن الحكم بتأثير الليالـى فى أوربا فيما قبل القرن الثامن عشر هو من الأساس محل شك٠

أما فيما بعد ترجمة ألف ليلة وليلة إلى اللغات الأوربية فإن تأثيراتها فـى الأدب القصصى الأوربـى ــ كما يعرضها المؤلف ــ تغدو أكثر وضوحا ، والمؤلفون أنفسهم يعترفون بتأثرهم بألف ليلة وليلة ، بل إن عناوين قصصهم تبرز بوضـوح هذا التأثر، مثل" ترمل شهر زاد"للكاتب الفرنسى هنرى دى رينيبه،و" شهر زاد" للكاتبة الرومانية هيلين فكاريكو، و" حكاية شهر زاد الثانية بعد الألف"للكاتـب الأمريكى ادجار ألان بو٠٠٠وغيرها٠

ويخصص المؤلف الباب الثالث من الكتاب لبيان تأثير ألف ليلة وليلة فـى " المسرح" فى مختلف بلاد العالم ويعرض لهذا التأثير خلال المرحلتين الشفاهيـة والكتابية، وإن كان المؤلف فى هذا الباب يقو م أحيانا ببعض المقارنات التفصيليـة بين ألف ليلة وليلة والأعمال التى تأثرت بهـا ، وذلك مثل مقارنته بين المسرحيـة الأسبانية " إنما الحياة حلم" وقصة" صحوة النائـم " أو" حكاية أبى الحسـن المغفل" فى ألف ليلة وليلة ، وهو بالطبع يعتمد على الدراسات التى قامـت بالمقارنة بين هذه الأعمال،ولكنه يوفق فى تلخيص الخطوط الأساسية فى هـذه الدراسات التى تبرز أهم ملامح التأثير والتأثر بين حكايات ألف ليلة وليلة والمسرحيات التى تأثرت بها٠

أما الباب الرابع والأخير فيخصصه المؤلف لبيان تأثير ألف ليلة وليلة فـي أدب الأطفال وهو مجال من المجالات التى مارست ألف ليلة وليلة فيهـــا تأثيراً كبيراً إلى الحد الذى يقرر معه المؤلف محقا أن هذا التأثير كان واسعـــا " لدرجة أصبح فيها من النادر أن نجد طفلا فى أى بلدان العالم لم يقرأ قصـص علاء الدين أو على بابا أو السندباد البحرى "و" أنه من المستحيل إحصـــاء قصص الأطفال التى تعود إلى ألف ليلة وليلة "

ويشير المؤلف إلى أنه فى اللغة الفرنسية وحدها ما لا يقل عن مائـــة مجموعة من مجموعات قصص الأطفال المستوحاة استيحاء مباشرا من ألف ليلـــة وليلة .

ولا يقوم المؤلف فى هذا الباب بمقارنات ذات بال ، نظرا لأن معظـــم كتب الأطفال التى استلهمت ألف ليلة وليلة استلهمتها بطريقة مباشرة، بحيث يمكـن أن يقال إن معظمها كان اعادة صياغة لحكايات ألف ليلة وليلة بما يناسب عقـــول الأطفال .

أما كتاب الدكتورة سهير القلماوى عن" ألف ليلة وليلة"- وهو الرسالة التى حصلت بها على درجة الدكتوراه من كلية الآداب جامعة فؤاد الأول – فهو يهتـــم فى الدرجة الأولى بالكتاب فى ذاته أكثر من اهتمامه ببيان تأثير الكتاب فى الآداب العالمية وتأثره بها ، وإن كان الكتاب لم يخل – وخاصة فى قسميه الأوليـــن – من إشارات إلى تأثيراته المتعددة وإلى بعض مصادره فى الآداب الشرقية والغربية .

والكتاب يتألف من ثلاثة أقسام ، سمت الباحثة كل قسم منها كتابـــا ، يحمل الكتاب الأول منها عنوان " ألف ليلة وليلة فى الشرق والغرب" ،وتتحـدث فيه المؤلفـة عن طبعات الكتاب الأساسية ومخطوطاته المعروفة وترجماته إلـى اللغات الغربية والشرقية ابتداء بالترجمة التى قام بها جالان فى بداية القـرن الثامن عشر، والتى لفتت أنظار الغربيين إلى هذا الكتاب وعن هذه الترجمة تمت الترجمات الأولى للكتاب إلى مختلف اللغات الأوربية ، ثم اكتشف المستشرقـون أصل الكتاب فبدأوا يترجمونه عن الأصل مباشرة ، ثم تستعرض الباحثة بعـد ذلك الترجمات فى كل لغة سواء كانت ترجمات كاملة لليالى كلها أو ترجمات لبعـض القصص ، وسواء تمت هذه التـرجمات عن الأصل العربى مباشرة أو عن إحـدى ترجمات هذا الأصل ، وهى تنقل آراء بعض الباحثيـن من المستشرقين فـى مدى أمانة هذه الترجمـات واقترابها من الأصـل العربى أو ابتعادها عنه .

وبعد أن تنتهى من الحديث عن أهم ترجمات الكتاب إلى اللغات الأوربيـة تنتقل إلى الحديث عن الأبحاث التى كتبت حوله ، وبخاصة حول أصله، وتقـرر أن اهتمام الباحثيـن الغربيين بالبحث فى أصل الليالى يرجع فى جزء كبير منـه إلى ازدهار البحث فى أصل إلياذة هوميروس خلال القرنين الثامن عشر والتاسـع عشر وهى الفترة التى ازدهرت فيها أبحاث المستشرقين حول أصل الليالى.

وتشير الباحثة إلى أن أول من أدلى برأى ذى قيمة فى هذا المجـال هز المستشرق النمسوى فون هامر الذى كان أول من أشار إلى وجود نص فـى كتاب" " مروج الذهب " للمسعودى يشير إلى وجود كتاب بهذا الاسم فى عصـر

المسعودى، أى فى القرن الرابع الهجرى، وأن هذا الكتاب مترجم عن الفارسيـــــــة.
وكان الشائع قبل إشارة هامر هذه إلى نص "مروج الذهب" أن أصل الليالى هنــدى
بناء على إشارة جالان فى ترجمته إلى أصل الليالى الهندى .

وقد دار حوار طويل حول هذه القضية بين هامر وسواه من المستشرقيــــن
حول هذه القضية وتطرق الحوار الى قضايا فرعية كثيرة تنبثق عن هذه القضيـــــة
الأساس، مثل الحكايات التى كانت مستقلة ثم أصبحت جزءً من الكتاب فى صورتـــــه
الحالية ، ومثل القصص التى يمكن أن تكون قد ترجمت عن الفارسية والقصـــــــص
العربية التى أضيفت اليه، وتقسيم قصص الكتاب ــ وفقا لمضمونها وغاياتها واحداثها ــ
إلى قسم هندى أو فارســى قديم وقسم فــارسى وقسم عربى ، ومثل أن النسخـــة
الموجودة الآن من ألف ليلة وليلة ــ أو النسخ بعبارة أدق حيث يوجد أكثر مــن
نسخة مختلفة للكتاب ــ ليست هى النسخة التى كانت موجودة فى عهد المسعــودى
وأشــار إليها فى كتابه ، وقد ازدادت الأبحاث حول هذه القضية بمرور الوقـــت
عمقا حتى أن الباحثة تقف أمام أحد هذه الأبحاث وهو بحث المستشرق الدانمركـــى
أويسترب لتستعرضه فى عشر صفحات كاملة من صفحات الكتاب لأهمية ما طرحــــــه
من قضايا فرعية، ولأهمية ما ساقه من أدلة علمية ليعضد بها وجهة النظر التـــــى
ارتضاها حول أصل الليالى .

ثم تعرض الباحثة لبعض الأبحاث التى دارت حول مصادر بعض القصـــــص
الخاصة فى الليالى كقصة السندباد ، ثم قصة الملك النعمان ... الـــخ ، وإن

كانت معظم هذه الأبحاث ترجع هذه القصص إلى مصادر عربية تاريخية أو علمية .

وبعد ذلك تشير الباحثة باقتضاب إلى بعض تأثيرات الكتاب في الآداب الغربية سواء بالنسج على منواله وتأليف مجموعات من الحكايات الفولكلورية التى تقلد أسلوب الليالى، أو بعض الأعمال التى استهلمت شخصياتها وأحداثها من الليالى ، وتذكر أمثلة لهذه التأثيرات دون أى تحليل .

أما القسم الثانى – أو الكتاب الثانى – من كتاب الدكتور سهير القلماوى والذى يحمل عنوان " تأليف الكتاب " فيدور حول البناء الفنى فى حكايات ألف ليلة وليلة . وهذا القسم وإن كان همه الأول دراسة العوامل التى أثرت فى البناء الفنى للكتاب ككل ولقصصه كوحدات مستقلة فإنها من حين لآخر تقارن بين طبيعة القصص فى الليالى وطبيعة القصص الشعبى بشكل عام والعوامل التى جعلت الليالى متميزة عن القصص الشعبى لدى الأمم الأخرى، كما تشير فى بعض الأحيان إلى أصول بعض الحكايات أو إلى ما أدخل عليها من إضافات سواء من بعض المصادر العربية أو من مصادر أجنبية .

أما الكتاب الثالث من كتاب الدكتورة سهير القلماوى الذى يدور حول مضامين الكتاب ومحتواه فإنه ينحصر فى تصنيف مادة الكتاب ومضامينه ومن ثم فلا صلة له بالدراسات المقارنة من قريب أو بعيد،على الرغم من أنه أطول

فصول الكتاب حيث يحتل وحده ثلثى صفحات الكتاب •

أما الأبحاث التى دارت حول تأثيرات معينة لبعض حكايات ألف ليلة وليلة فى بعض الآداب الأخرى ولم تتناول الكتاب ككل فمن أهمها كتاب ناجية مرانى الذى يحمل عنوان " آثار عربية فى حكايات كنتربرى" لتشوسر ، وتأتى أهمية هذا الكتاب من كونه يعرض لتأثير الليالى على واحد من أهم أدباء الانجليزية قبل أول ترجمة لليالى بأكثر من ثلاثة قرون ، حيث مات تشوسر عام ١٤٠٠، أى قبل أن يظهر المجلد الأول من ترجمة جالان لليالى عام ١٧٠٤ بأكثر من ثلاث ثمانية سنة •

وعلى الرغم من أن الكتاب يعرض ـ بالإضافة الى تأثير الليالى فى حكايات تشوسر ـ لتأثير بعض المصادر العربية الأخرى كحياة الحيوان للدميرى وغيرها فإن محور الاهتمام الأساسى فيه كان تأثير لبعض حكايات ألف ليلة وليلة وإطارها العام ـ المتمثل فى قصة شهر يار وشهر زاد ـ فى حكايات تشوسر•

وهى تعرض فى الفصل الأول من كتابها ـ الذى يحمل عنوان " التشابه فى الحكايات " ـ لتشابه إحدى حكايات تشوسر وهى التى تحمل عنوان " الفارس الصغير" مع ثلاث من حكايات ألف ليلة وليلة ؛ حيث تشابهت حكاية تشوسر فى قسمها الأول مع حكاية " الملك والحكماء الثلاثة" من كتاب ألف ليلة وليلة ، كما تشابهت فى قسمها الثانى مع حكايتين متشابهتين فى الليالى وهما

حكاية " تاج الملوك والأميرة دنيا " و" أزدشير والأميرة حياة النفوس ".

ومنهج الباحثة فى هذا الجزء أن تلخص حكاية تشوسر ثم ما يقابلها من قصة ألف ليلة وليلة ثم تقارن بين الحكايتين موضحة أوجه التشابه بين الحكايتين فى نقاط موجزة .

أما الفصل الثانى من الكتاب فتقارن فيه الباحثة بين قصة الإطار فى ألف ليلة وليلة وقصة الإطار فى حكايات كنتربرى ، وتشير المؤلفة إلى بعض الحكايات الأوربية التى تشابهت فى إطارها العام مع ألف ليلة وليلة مثل " الديكامرون " لبوكاشيو ، "وحكماء روما السبعة" ، بالإضافة إلى حكايات كنتر برى . والذى يجمع بين كل هذه الأعمال هو أن كلا منها يشتمل على مجموعة من الحكايات تضمها حكاية أساسية هى بمثابة الإطار الفنى لهذه الحكايات المتفرقة ، فقصة الإطار فى الليالى تتمثل فى قصة شهر زاد وشهر يار الذى كان يتزوج فى كل ليلة بفتاة ثم يقتلها وذلك بسبب اكتشافه لخيانة زوجته له مع أحد عبيده ، وتتقدم شهر زاد ابنة الوزير تعرض على أبيها أن يزوجها من الملك آملة أن تستطيع أن تصلح من شأنه، أو أن تفدى بنات جنسها بحياتها، وبعد تردد من أبيها يرضخ أمام إصرارها، ولجأت شهر زاد إلى حيلة ذكية حيث بدأت فى الليلة الأولى تحكى لشهر يار قصة مشوقة ولكنها لا تتم القصة وتتركها معلقة إلى الليلة التالية،ثم فى الليلة التالية تحكى جزءاً آخر من القصة ... واستمرت على هذا الحال ، واذا ما أنهت قصة بدأت فى قصة أخرى فى نفس الليلة وهكذا ، حتى مضى على زواجها من

الملك ألف ليلة وليلة؛ وكانت قد أنجبت له ثلاثة من الأولاد الذكور، وكان الملـــك قد اقتنع بعفتها وطهرها وبدأ يستعيد ثقته فى النساء التى كان قد فقدها بعـــد اكتشافه لخيانة زوجته الأولى ، وعاشا بعد ذلك فى سعادة ٠

فهذه القصة تمثل الإطار العام لليالى الذى يضم كل القصص الواردة فـى الليالى ٠

أما القصة الإطار فى حكايات كنتر برى فتتمثل فى أن عددا من الذيـــن جاءوا لزيارة قبر القديس توماس بيكيت فى كاتدرائية كنتر برى التقوا فى إحـــدى الحانات فى ضاحية من ضواحى لندن على بعد ١١٢ كيلو مترا من مقر الكاتدرائية ويتفقون فيما بينهم على أن يتولى كل منهم — وكان عددهم واحدا وثلاثين زائرا — قص حكايتين على زملائه فى رحلة الذهاب وحكايتين فى رحلة العودة ليخففـوا عن أنفسهم عناء السفر ، وبدأ بالفعل أفراد المجموعة — الذين كانوا يمثلـون مختلف طبقات المجتمع الانجليزى — يقص عليهم حكايته ، ولكن تشوسر لـم يستطع أن يكمل خطته حيث اكتفى فى النهاية بأربع وعشرين حكاية واعتذر لقرائـه بأنه لم يستطع أن يكمل ما وعدهم به طالبا منهم المغفرة٠

وكشأنها فى المقارنة تورد الباحثة تلخيصا للقصتين الإطار ثم تقارن بينهما، وإن لم تستطع أن تصل الى نتائج ذات شأن فى هذا المجال؛ لأن أوجه الشبـه بين الإطارين فى الليالى وحكايات تشوسر محدودة ولا تعطى الفرصة للباحـث المقارن للقيام بمقارنات عميقة ٠

أما بحث الدكتورة" هيام أبو الحسين" فيدور حول تأثير الليالى فى مجـال أدبى واحد وهو مجال المسرح الفرنسى ، وقد تناولت الباحثة بالدراسة المتعمقـة عددا من المسرحيات التى استمدت أبطالها وشخصياتهـا من ألف ليلـة وليلة مثـل قصـة" على بابا والأربعين حرامى " التى تناولها اثنان من الكتاب الفرنسييـن فكتبا عنها مسرحيتين فى النصف الأول من القرن التاسع عشر ، والكاتبة تقـارن بالتفصيل بين أحداث كل من المسرحيتين وأبطالها ومصدرهـا فى الطبعـات الحديثة من ألف ليلة وليلة . ومثل قصة " النائم اليقظان " التى لم ترد أيضـا فى الطبعات الأساسية لليالى وإن كانت قد وردت فى ترجمة جالان ، وقـد استلهمها أحد الكتاب الفرنسيين فى كتابة أوبرا بعنوان " لو كنت ملكا" تعتمـد اعتمادا أساسيا على الأحداث الرئيسية فى حكاية ألف ليلة وليلة ولكنها تغير المكـان والأسماء ، فتنتقل مسرح الأحداث من بغداد إلى جزيرة جاوة ، كما غيرت فـى بعض الأحداث الثانويـة .

ومن الحكايات التى استلهمها المسرح الفرنسى من الليالى . حكاية"معـروف الإسكافى " التى استلهمت فى إحدى المسرحيات الغنائية التى عرضت ١٩١٤م.

وبعد ذلك كتبت عدة مسرحيات وأوبرات تستلهم قصة شهر زاد نفسهـا تعرض لها الباحثة ولما طرأ عليها من تأويل أو تغيير تتعرض الباحثة لأهمهـا بالدرس والمقارنة والتفسير.

ومن ثم فإن هذا البحث يعد من أهم الأبحاث التى كتبت حول الموضوع،

وأقربهـا إلى مفهوم الدرس المقـارن ٠

وقد كتب الدكتور أحمد درويش دراسة جيدة فى كتابه" الأدب المقـــارن" حول ألف ليلة وليلة يتكون من قسمين:

يدور القسم الأول منهما حول بعض القضايا العامة التى تعرضت لهـــا معظم الأبحاث التى كتبت عن الليالى مثل رحلة الكتاب الى أوربا وترجماته إلـى مختلف اللغات الأوربية،واستقبال أوربا له ، والتأثيرات العامة للكتاب،والأبحـاث التى كتبت حوله وبخاصة حول أصله ٠ ومقارنة قصة الإطار فى الليالى بقصتـى الإطار فى مجموعتى " الديكاميرون" لبوكاشيو و" حكايات كنتر برى" لتشوسر٠

أما القسم الثانى: وهو الأكـثر أصالة فى البحث ـ فيقارن بين حكايـة " أبو صير وأبوقير" فى الليالى وثلاثة حكايات من الآداب العالمية وهـى: قصة " المسافران " من الأدب التترى القديم ، وقصة" المعمارى والرسـام " من أدب اليهود التونسيين ، وقصة " الحوار المـبدع " من الأدب الايطالى٠

والباحث يعتمد فى هذا القسم من دراسته على المنهج النقدى الأمريكـى حيث يصعب إثبات الصلة التاريخية بين هذه القصـص الثلاث وبين قصـة " أبو صير وأبو قير" ومن ثم فإنه لايقارن مقارنة نقدية بارعة بين هذه الحكايـة وكل من الحكايات الثلاث ، مبينا أوجه الشبه وأوجه الخلاف بين طرفـى المقارنة، وعلى الرغم من تصريحه فى بداية هذا القسم من الدراسة بأنه سيعتمـد على المنهج النقدى فإنه كان من وقت لآخر يطرح بعض الفروض عن احتمال وجـود بعض الصلات التاريخية بين هذه الأعمال بعضها وبعض ٠

فاذا ما انتقلنا الى مجالات الصلات بين الأدب العربى والآداب الأوربية بوجهيها ــ التأثير والتأثر ــ فسوف نجد أن أهم موضوع استحوذ على اهتمام الدارسين فى مجال تأثير الأدب العربى والاسلامى فى الآداب الأوربية هو موضوع المصادر العربية والاسلامية للكوميديا الالهية لدانتى، وقد عرفنا أن التشابة بين الكوميديا وبعض المصادر العربية قد لفت أنظار الدارسين منذ وقت مبكر سبق بداية الدراسات المنهجية الموضوعية فى حقل الأدب المقارن ، حيث تعرض الأستاذ عبد الرزاق حميدة للموضوع فى كتابه " فى الأدب المقارن" الصادر عام ١٩٤٨م ، وخصص للموضوع مبحثا من مباحث الكتاب قارن فيه بين الكوميديا الالهية لدانتى ورسالة الغفران لأبى العلاء المعرى ، وتعرض فى دراسته لأوجه الشبه بين العملين التى تتمثل فى طبيعة الموضوع فى العملين " فكل منهما وصف رحلة فى الآخرة يقو م بها أديب من الأحياء ، ويلقى قوما من أهل السعادة وآخرين من أهل الشقاء فيحدثهم ويحاورهم ، ويصف منازلهم ويقص أسباب سعادتهم أو شقدتهم" ولكن سير الرحلة فى العملية يختلف، لأن رحلة ابن القارع كانت مكلها فى الجنة وقد اطلع على أهل الجحيم من مطلع فى الجنة ، كما كان وحيدا فى رحلته . اما دانتى فقد اصطحب معه مرشدا هو الشاعر الرومانى فرجيل ، وقد قاده مرشده الى الجحيم أولا ثم انتقلا الى الأعراف، وقاده فرجيل بعد ذلك الى الفردوس حيث تركه مرغما لتصحبه حبيبته بياتريس فى بقية الرحلة فى الفردوس . فكل هذه خلافات بين العطين أبرزها الباحث ، بالاضافة الى خلافات أخرى تتمثل فى غاية كل من الكاتبين من كتابة عمله، وطبيعة تأثر كل منهما بظروف عصره، والفن الأدبى

الذى كتب كل منهما عمله فى اطاره حيث كتب المعرى رسالته نثرا ، اما دانتى فكتب عمله شعرا ٠٠٠ ولذلك فان الباحث ينتهى ـ كما سبقت الاشارة الى ذلك الى انكار تأثر دانتى بأبى العلاء ولا حتى فى مجرد اختيار الموضوع٠

وقد تعرض الدكتور غنيمى هلال للموضوع فى كتابه" الأدب المقارن " أثناء حديثه عن جنس الملحمة حيث تعرض للبحوث التى تمت فى الغرب فى مجال بيان المصادر العربية للكوميديا الالهية وأهمها ذلك المجلد الكبير الذى كتبه المستشرق الاسبانى "أسين بالاثيوس " عام ١٩١٩م عن المصادر العربية لدانتى فى الكوميديا الالهية والتى يرجعها المستشرق الى قصة المعراج النبوى التى شاعت بين المسلمين بناء على بعض الأحاديث التى صورت الاسراء والمعراج ، بالاضافة الى مصادر عربية صوفية أخرى من أهمها كتاب (الفتوحات المكية) لابن عربى٠

ويتتبع الدكتور غنيمى فى ايجاز ما أثاره كتاب بالاثيوس من جدل وحوار، وانقسام المتخصصين فى أدب دانتى حوله الى فريقين :

الفريق الأول : يتحمس له حماسا كبيرا ، ويعتبره " أهم كتاب ألف فى أدب دانتى ، وهو الكتاب الوحيد الذى قدمنا خطوة فى التعرف على الشاعر" كما يقول الباحث الفرنسى لويس جييه أحد المتحمسين لهذا الكتاب ٠

أما الفريق الثانى فيحتفظ على ما وصل اليه أسين بالاثيوس من نتائج، ومن هذا الفريق المستشرق الايطالى جيردلى الذى أبدى اعتراضين على ما انتهى اليه

بالاثيوس ، وأول هذين الاعتراضين أن التشابة بين الكوميديا الالهية من ناحيـــة وقصة الاسراء والمعراج والمصادر العربية الاخرى التى أشار اليه أسين بالاثيوس مـن ناحية أخرى من السطحية بحيث لا يبرر القول بوجود التأثير والتأثر . امـــــا الاعتراض الثانى وهو الأكثر أهمية فهو أن دانتى لم يكن يعرف العربية ليستطيـــع الافادة من هذه المصادر . وقد ردد المعترضون على فكرة تأثر دانتى بمصادر عربية فى عملية هذين الاعتراضين ، واعتمدوا عليهما فى رفض رأى بالاثيوس خاصة وأنـــــه لم يستطع فى كتابه تحديد مسالك دانتى الى الافادة من هذه المصادر العربية.

ثم يعرض الدكتور غنيمى لكتابين صدرا فى وقت واحد تقريبا لمستشرقيــــن أوربين هما الايطالى " تشيرولى " والأسبانى " مونيوس سنديفو" حيث نشـــــر لأول كتاب عام ١٩٤٩ بعنوان " كتاب المعراج ومسألة المصدر العربى الاسبانـــى للكوميديا الالهية " ونشر الثانى فى التاريخ نفسه كتابا بعنوان "معراج محمـــــد" وقد انتهى الباحثان الى نتائج متماثلة رغم أنهما لم يلتقيا وأجرى كل منهما بحـوث على حدة، وقد اكتشف المستشرقان وجود مخطوطة عربية الأصل عن معراج الرسـول ترجمت الى الأسبانية ثم الى الفرنسية واللاتينية بأمر ملك قشتالة الفونسى العاشـــر أو الفونسى الحكيم الذى كان بلاطه ملتقى الكثيرين من أدباء أوربا ومفكريها، كمـــا أن نسخة من هاتين الترجمتين ـ الفرنسية واللاتينية ـ كانت فى مكتبــــــة الفاتيكان، ولا يعقل الا يكون دانتى الذى عرف بنهمه الشديد الى الاضطلاع قــد اطلع على احدى هاتين المخطوطتين ، خاصة وأن فى الكوميديا ما يقطع باطـــلاع دانتى على الثقافة الاسلامية .

ومنذ صدور هذين الكتابين بطات كل حجة لمفكرى تأثر دانتى فى ملحمتـه بالمصادر العربية والاسلامية ٠

ويضرب الدكتور غنيمى مجموعة من الاسئلة المقارنـة للتشابة بين مواقـــــف وصور فى الكوميديا ومخطوطة ترجمة المعراج ؛ ويعد بمعالجة هذه المسألة الهامـــة فى كتاب آخر بالتفصيل ، " ولكن القدر ــ كما يقول الدكتور صلاح فضل صاحـب أوفى دراسة صدرت بالعربية عن هذا الموضوع ــ أعجله عن اتمام هذا المشـــــروع وغيره من المشروعات الواعدة الوفيرة التى ألمح اليها وترك لتلاميذه مهمة انجازها " ٠

ومنذ ذلك الحين تعددت الدراسات حول المصادر العربية والاسلاميـــــة للكوميديا الالهية ، فكتب الدكتور ابراهيم عبد الرحمن فى كتابه" الأدب المقارن بين النظرية والتطبيق " دراسة عن الأصول الاسلامية للكوميديا الالهية عرض فيهـــا لكتاب بالاثيوس والمصادر العربية والاسلامية التى رأى أن بالاثيوس تأثر بها وبخاصة رسالة الغفران للمعرى وقصة المعراج النبوى ، كما أشار الى ما أشار اليه الدكتـور غنيمى من قبل من اعتراض المستشرق الايطالى جبريلى، والى بحثى تشبرولـــــى ومونيوسى سنديني وأثرهما فى حسم قضية الأثر الاسلامى فى الكوميديا الالهية ٠

كما أشار المؤلف الى قضية تأثر دانتى برسالة الغفران لأبى العلاء المعرى حيث يقرر أنه على الرغم مما يثار حول هذا الموضوع من شكوك فان المقارنة بيـن الكوميديا الالهية ورسالة الغفران تبرز لنا الكثير من أوجه الشبه بينهما التى تتمثـل فى فلسفة كل منهما وشكله الفنى حيث اتخذ المعرى من وصف ما يقع فى الجنـة

والنار رموز القضايا ومواقف كلهانت تصطرع فـى وجدانه ، حيث تزخر الجنة التـــى صورها أبو العلاء فى الغفران بكل ما كان يفتقده فى حياته للدنيا من متع مادية ونفسية عنيفة ، ويضرب أمثلة لحرص ابن القارح على أن يستمتع فى الجنة بمتـــع من جنس متع الحياة الدنيا ، كما يضرب أمثلة لحرص المعرى على ادخـــال ذوى العاهات الجنة وازالة عاهاتهم عنهم ، وينتهى الباحث الى أن الشخصيات والأحداث التى رسمها المعرى كانت تصويرا رمزيا لبعض آرائه فى معاصرية الذين لم يستطــع أن يبدى آراءه فيهم صراحة ، وهذا هو نفس ما فعله دانتى بعد ذلك فى ملحمته وان لم يقدم الباحث من الكوميديا الالهية وصورها ورموزها ما يدعم به هذا الـــرأى باستثناء وضع دانتى للبابا ـ الشخصية المقدسة عند المسيحيين فى الجحيم نتيجــة لأسباب وعوامل سياسية .

كذلك أشار الدكتور حسن عثمان فى مقدمة ترجمته الرائعــة للكوميديـــا الالهية اشارة سريعة ولكنها مستوعبة الى قضية التأثير العربى والاسلامى للكوميديـــا الالهية، فعرض لكتاب بالاثيوس والى بحث تشيرولى ، والى المصادر العربية التـــى أشار اليها بالاثيوس فى بحثه وذهب الى أنها كانت من مصادر دانتى فى الكوميديـــا الالهية وان كان قد تحفظ على ما ذهب اليه بالاثيوس من تـأثر دانتى برسالـــة الغفران للمعرى لأن " الصلة ضعيفة بين دانتى وأبى العلاء المعرى فى رسالــة الغفران لاختلاف الطريقة والمضمون العام فى كل منهما .

كما تناول الدكتور رجاء جبر الموضوع فى كتابه القيم عن " رحلة الروح بين

ابن سينا وسنائى ودانتى " حيث خصص الفصل الثانى منه للحديث عن تأثيـــــــر الآداب الاسلامية فى الكوميديا الالهية ، .وهو وان ركز فى هذا الفصل على بيـــــان تأثير منظومة " سير العباد" للشاعر الفارسى سنائى الغـــزنوى فى الكوميديـــــــا الالهية ـ وهى منظومة فارسية ـ فانه عنى بعرض أبحاث السابقين حول تأثـــــــر دانتى فى عملية بمصادر عربية واسلامية ابتداء بكتاب أثين بالاثيوس وانتهاء بكتـــــاب تشيرولى عن المعراج وينتهى الى أن تأثير قصة المعراج فى الكوميديا أصبح شبه مقطوع به على حين لا يزال الأمر محل شك فيما يتصل برسالة الغفران ثم يأخذ بعـــــد ذلك فى بيان تأثيرات " سير العباد" ، أو بعبارة أدق المتشابهات بينها وبيـــــن الكوميديا الالهية ٠

ثم يعود الدكتور جبر الى الموضوع مرة أخرى فى كتابه" دراسة فـــــــى المصادر والتأثيرات لثلاثة من الأعمال الأدبية العالمية " ٠ والأعمال الثلاثة التـــى تشير اليها عنوان الكتاب هى " الكوميديا الالهية " لدانتى ، و" تاجر البندقية " لشكسبير وقصة " القروى والمدنى " من مثنوى الشاعر والصوفى الفارسى الكبير جلال الدين الرومى ٠ وقد استعرض فى حديثه عن مصادر دانتى فى الكوميديا أبحــــــاث المستشرقين مرة أخرى ولكن بايجاز شديد ، ويضيف اليها بحثا جديدا هو بحـــث المستشرق بلوشيه عن " المصادر الشـرقية للكوميديا الالهية " وهو بحث منشـــور عام ١٩٠١م أى قبل نشر كتاب بالاثيوس بثمانية عشر عاما ، وهو يضيف الى مصادر دانتى الشرقية مصدرا فارسيا آخر وهو" كتاب القديس فيراز " وهو نص ينتمى الـــى الفارسية الوسطى ويتحدث عن رحلة القديس المزدكى فيراز الى العالم الآخـــــر ،

وان كان المؤلف ينتهى الى ضعف الصلة بين هذا النص وبين الكوميديا، ويذهب الى أن وضع هذا النص بين مصادر دانتى الشرقية قد لا يخلو من رغبة خفية الى التهوين من تأثير المصادر الاسلامية فى الكوميديا بارجاع هذا التأثير الى مصادر سابقة على ظهور الاسلام بقرون . ثم ينتقل بعد ذلك الى المقارنة من جديد بين الكوميديا الالهية وبين " سير العباد" بعد أن يلخص المنظومة ، ثم يقوم بعد ذلك بمقارنات أكثر عمقا واتساعا بين العملين .

ثم تعددت الكتابات بعد ذلك عن هذا الموضوع ، وممن كتبوا عنه الدكتور داود سلوم فى كتابه " دراسات فى الأدب المقارن التطبيقى" حيث خصص الفصل الخامس فى كتابه "من الكتاب للحديث عن " أثر قصة المعراج والثقافة الشرقية فى ملحمة دانتى " ويعرض فى هذا الفصل لأبحاث المستشرقين التى سبق الحديث عنها، ولكنه يضيف الى ذلك مقارنة تفصيلية يتتبع من خلالها التأثير الاسلامى فى الصور والأفكار الجزئية فى الكوميديا ، وهو يضيف هذا التأثير تحت أربعة عناوين ، هى :

١ — الأثر القرآنى المباشر .
٢ — الأثر الاسلامى العام .
٣ — أثر التصوف الاسلامى .
٤ — الأثر التاريخى .

ومن الذين كتبوا عن هذا الموضوع الدكتور سعيد غلوش فى كتابه

" اشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية فى الوطن العربى " ، وان كانت دراسته تفتقر الى التحقيق والتثبيت حيث أورد من الأحكام والنقول عن الدراسات الأخرى ما يسهل على من له أدنى اهتمام بمصادر الكوميديا الالهية اكتشاف ما فيه من خطأ ومن خلط من مثل ما ادعاه من أنه " يسود الافتراض بأن الافكار الشرقية انتقلت الى دانتى بواسطة ساندينو وسيرولى (تشيرولى) وكذلك بواسطة مخطوطتين عربيتين ترجمتا الى الاسبانية ... الخ " ومعروف أن ساندينو وتشيرولى كما سبقت الاشارة باحثان معاصران كتبا بحثيهما عن أثر المعراج فى الكوميديا الالهية بعد وفاة دانتى بأكثر من ستمائة عام ــ توفى دانتى عام ١٣٢١ ونشر المستشرقان كتابيهما عام ١٩٤٩م ــ وهما اللذان اكتشفا ترجمة مخطوطة المعراج العربية الى الاسبانية ثم الى اللاتينية والفرنسية . وهو نفسه يشير الى هذه الحقيقة فى موضع آخر من بحثه .

ومن أمثلة تخليطه أيضا وعدم دقته ما نقله عن عزيز سوريال من أن أبا العلاء المعرى " فى رسالته " رسالة الغفران " يستعرض بمهارة وفصاحة الرحلة السماوية للنبى محمد" دون أن يعنى بتصحيح هذا الخطأ ان كان ما نقله عن عزيز سوريال صحيحا .

وعلى الرغم من استعراضه لكثير من الدراسات المكررة حول المصادر الاسلامية للكوميديا الالهية فانه يغفل أهم دراسة وأوفى دراسة كتبت فى العربية فى الموضوع الى الآن وهو الكتاب القيم الذى كتبه الدكتور صلاح فضل عن

" تأثير الثقافة الاسلامية فى الكوميديا الالهية " فلا يشير اليها الا فى السطور السنة الأخيرة فى بحثه ، وكشأنه فى عدم التثبيت يشير الى أن دراسة صلاح فضل ظهرت عام ١٩٨٤م ، والحقيقة أن الطبعة الأولى للكتاب ظهرت عام ١٩٨٠م.

وهذا يقودنا الى الحديث عن هذه الدراسة الممتازة التى قام بها الدكتور صلاح فضل أحد تلاميذ الدكتور غنيمى هلال النابغين الذى يقول عن أستاذه فى مقدمة كتابه أنه بعد أن تعرض لقضية المصادر الاسلامية للكوميديا الالهية بايجاز " وعد بأنه سيعالج هذه المسألة الهامة بالتفصيل فى كتاب آخر ولكن القدر أعجله عن اتمام هذا المشروع وغيره من المشروعات الواعدة الوفيرة التى ألمح اليها وترك لتلاميذه مهمة انجازها . على أن ما تميز به هذا المفكر الجامعى الطموح من قدرة هائلة على الاستقصاء وروح طليعى وثاب وايمان متوهج برسالته العلمية النقدية لم يلبث أن احترق به قد جعل مهمة تلاميذه شاقة من بعده ، فقد يصيبهم الاحباط اذا ما سموا بأنظارهم الى أفقه دون أن تكون لهم أجنحته ، فلا يبقى أمامهم الا المغامرة الجسور . وحسبهم المحاولة المخلصة الدءوب ".

ولكن الحقيقة أن التلميذ النابغ كان فى مستوى المهمة التى ألقاها أستاذه على كاهله فاستطاع أن يقدم فى هذا الكتاب الضخم أوفى وأهم دراسة كتبت فى العربية حول هذا الموضوع الذى استحوذ على اهتمام الباحثين فى الشرق والغرب منذ بداية هذا القرن .

وهو يقسم بحثه الكبير الى عدة أقسام بعد مقدمة يعرض فيها لأهم

الدراسات السابقة فى المجال والتى يرجع أقدمها الى عام ١٩٢٨م ، حيث كتب الأستاذ عبد اللطيف الطيبادى كتابا عن " التصوف الاسلامى " وأفرد فى هذا اكتاب فصلا بعنوان " ابن عربى ودانتى " أشار فيه الى تأثير كتاب الفتوحات المكية لابن عربى فى الكوميديا الالهية ، ثم يستعرض بعد ذلك الأبحاث التالية استعراضا سريعا ٠

أما القسم الذى يلى المقدمة والذى يحمل عنوان " مدخل للموضوع" فهو مدخل نظرى يتحدث فيه عن مشكلة الأدب المقارن المتمثلة فى التمرد على المناهج القديمة ومحاولة تبنى مناهج جديدة فى المقارنة ، كما يفرق بين التأثر والتقليد ثم يتحدث عن تاريخ الموضوع منذ أثاره اسين بالاثيوس عام ١٩١٩م وما أثاره بحثهوفروضه من جدل كبير وما أعقب بحثه من أبحاث أثبتت الكثير من فروضه ٠

أما القسم الثانى فيحمل عنوان " عوامل التأثير ومستوياته " ويعرض فيه لقنوات تأثير الثقافة العربية والاسلامية فى الفكر و الأدب الأوربيين بصورة عامة وفى الكوميديا الالهية على وجه الخصوص ، فيستعرض المصادر التى عرض لها بالاثيوس فى بحثه والتى يقسمها الباحث الى مجموعتين أساسيتين :

الأولى: مجموعة الأحاديث النبوية التى وردت حول المعراج الرسول — عليه الصلاة والسلام — فى عدد من المصادر الاسلامية ٠

والثانية : بعض النصوص الأدبية والصوفية العربية المتمثلة فى رسالة الغفران للمعرى وفصل " كيمياء السعادة " من كتاب " الفتوحات المكية" لابن عربى . ثم يعرض للأبحاث التالية لبحث بالاثيوس والتى اكتشفت قنوات تأثر دانتى بهذه المصادر .

ثم يقوم بنوع من المقارنة العامة بين الكوميديا ورسالة الغفران وهو المصدر الذى ليثبم يثبت الى الآن تاريخيا ما يؤكد اطلاع دانتى عليه بخلاف المصادر الأخرى التى ذكرها بالاثيوس فى كتابه والتى توصلت الأبحاث التالية لبالاثيوس الى قنوات وصولها الى دانتى ، ويتبع هذه المقارنة العامة التى تدور حول البناء الفنى للعملين والغرض من تأليفه بدراسة لبعض أوجه التشابه فى الحوادث الخاصة فى رسالة الغفران والكوميديا. وهو يعلق فى النهاية على أوجه الشبه العامة والخاصة بقوله " لئن كانت البحوث المقارنة لم تثبت حتى الآن صلة تاريخية مباشرة بين المعرى ودانتى فان وجود التراث الاسلامى المتصل بالاسراء والمعراج كمصدر مشترك ، واحتمال اطلاع دانتى على ترجمة أو ملخص لرسالة الغفران وتوافق بعض المشاهد والمواقف ، كل هذا يصلح للنهوض بهذا الغرض وطرحه كسؤال لا يزال يلتمس الأدلة اليقينية فى البحوث المقارنة فى المستقبل".

ثم يعرض بعد ذلك للمقارنة العامة بين الكوميديا وبعض الأعمال الصوفية الاسلامية مثل فصل " كيمياء السعادة " من كتاب "الفتوحات المكية" لمحيى الدين بن عربى ومنظومة " سير العباد" للشاعر الصوفى الفارسى سنائى الغزنوى.

أما القسم الثالث فهو أهم فصول الكتاب وأثراه بالمقارنات البارعة ويحمل هذا القسم عنوان " التحليل المقارن لأجزاء الكوميديا الالهية " وهو يقسم هذا الجزء من البحث وفقا لأقسام الكوميديا ، فيقارن بين جزئيات كل قسم من أقسام الكوميديا ومصادره الاسلامية مقارنة تفصيلية فنية بارعة ، والمبحث الأول من هذا القسم يحمل عنوان " النار الاسلامية فى جحيم دانتى " ويحمل المبحث الثانى عنوان " رحلة المطهر " والثالث عنوان " بين جنة الاسلام وفردوس دانتى" وأخير يحمل المبحث الأخير عنوان " نعيم الرؤية الالهية "٠

ثم يختتم الكتاب بمجموعة من الملاحق يصنفها تحت بندين اساسيين :

الأول : عرض لوثيقة معراج محمد التى ترجمت الى الاسبانية ثم الى اللاتينية والفرنسية وقد فقد أصل الوثيقة العربى، كما فقدت ترجمتها الأولى الى الاسبانية (لهجة قشتالة) والباحث يعتمد فى عرضه لهذه الوثيقة ــ كما يقول فى مقدمة الكتاب ــ على العرض الذى قدمه المستشرق سندينو لها بالاسبانية الحديثة فى كتابه الذى سبقت الاشارة اليه أكثر من مرة ٠

أما البند الثانى فيتمثل فى نماذج مناظرة لما ورد فى هذه الوثيقة جمعها الباحث من بعض المصادر العربية والاسلامية مثل حديث الاسراء والمعراج لابن عباس ، ومخطوطة عن معراج الرسول بدار الكتب المصرية ، والخصائص الكبرى للسيوطى ، ومعراج القشيرى ، والمواهب اللدنية للقسطلانى، والسيرة النبوية لابن هشام ٠٠٠ وغيرها٠

فاذا ما انتقلنا أخيرا الى مجال تأثر الأدب العربى بالآداب الغربية فاننـــا نجد أن أهم موضوعين سيطرا على اهتمام الباحثين فى هذا المجال هما موضوعـا : مصادر شوقى فى مصرع كليوباترا ، وتأثير موضوع أوديب فى الأدب العربى المعاصر، وسنكتفى بالحديث عن الموضوع الأول .

وقد تعرض الدكتور غنيمى للموضوع الأول فى ثلاثة من كتبه هـــــــى " الأدب المقارن " و" فى النقد المسرحى "و" دراسات أدبية مقارنة ".

ففى الكتاب الأول " الأدب المقارن " يتعرض خلال حديثه عن دراســـة المصادر باعتبارها أحد مجالات الدراسة فى الأدب المقارن لدراسة مصادر شوقـــى الفرنسية والانجليزية فى مسرحية مصرع كليوباترا ، فيذكر أولا أنها توفرت لهـــا وحدة الزمن - وهى احدى مبادئ المذهب الكلاسيكى - وأنه متأثر فى ذلـــك بالكاتب الانجليزى درايدن فى مسرحيته عن أنطونيوس وكليوباترا وأنه متأثر بــــه أيضا فى مشهد البداية فى المسرحية . كما أن ما تعلنه كليوباترا تبريرا لفرارهـــا من معركة أكتيو م بأنها أرادت أن تترك القائدين الرومانيين يقضى كل منهمــــا على الآخر مأخوذة أيضا من دريدن .

أما اختلاط المأساة بالملهاة فى المسرحية - على الرغم من أنه طابــــع رومانتيكى عام - فان شوقى متأثر فيه مباشرة بشكسبير فى مسرحيته أنطــــون وكليوبترا ، كما أنه متأثر به أيضا فى مشهد الوليمة الذى يختلط فيه الجــــد بالهزل كما أنه متأثر فيه أيضا بما ورد لدى المؤرخ اليونانى بلوتارك .

ويمضى الدكتور غنيمى يتتبع التأثيرات الجزئية للكتاب الانجليز والفرنسيين الذين كتبوا مسرحيات عن كليوباترا ، ومن الكتاب الفرنسيين الذين تأثر بهم شوقى " جودل " و" جارنييه " و" مدام دى جيراردن " ٠ وهو يتتبع بايجاز تأثير هوءلاء فى أحداث المسرحية وفى صورها الجزئية ٠

كما أنه فى موضع آخر من الكتاب يشير الى تأثر شوقى تاثرا عكسيا بالكتاب والشعراء الأوربيين الذين كتبوا مسرحيات عن كليوباترا حاولوا أن يظهروها فيها بصورة المستهترة العابثة التى لا توءمن بأية قيمة رفيعة فحاول هو فى مسرحيته أن يدفع عنها هذه التهمة وأن يفسر كل سلوكياتها التى أدانها الكتاب الأوربيون بأنها كانت بدافع وطنى وهو الحرص على مكانة مصر٠

ويعود الباحث مرة أخرى الى الموضوع فى كتابه " فى النقد الأدبى" الذى ضم بعض مقالاته التى نشرت فى الدوريات والمجلات الأدبية ٠

وأخيرا يعود اليه مرة ثالثة فى بحث نشر فى كتاب " دراسات أدبية مقارنة " وهذا البحث الأخير مختلف عن الدراستين المنشورتين فى كتابى لما جاء فى هذين الكتابين لأنه يعرض المصادر التاريخية لحياة كليوباترا معتمدا على ما جاء فى كتاب الموءرخ اليونانى بلوتارك٠

وبعد تناول الدكتور غنيمى للموضوع كتبت حوله عدة دراسات من أهمها دراستان مستفيضتان كتبهما الدكتروان عبد الحكيم حسان وأحمد عثمان وصدرت كل منهما فى كتاب مستقل ٠

أما كتاب الدكتور عبد الحكيم حسان فعنوانه " انطونيو وكليوباترا بين شوقى وشكسبير .

وينقسم الكتاب الى ثلاثة أبواب بعد تمهيد يتناول فيه "قضية" المسرحية والتاريخ " حدد فيه مفهوم كل من التاريخ والمسرحية ، والعلاقة بين المسرحية والتاريخ وطبيعة النموذج التاريخى والنموذج المسرحى وأخيرا دولا الزمن فى كل من المسرحية والتاريخ .

أما الباب الأول فقد خصصه للحديث عن " الموضوع بين يدى شكسبير وقسمه الى أربعة فصول :

الفصل الأول : عن " تأثير التراث " ويتحدث فيه عن تأثر شكسبير بتراثه الثقافى الأوربى بعد أن يعرض بالتفصيل مكونات هذا التراث ابتداء من العصر الاغريقى ، ويعتبر أن شكسبير أبلغ من عبر عن روح هذا التراث.ويتتبع بالتفصيل مكلامح هذا التأثر فى أعمال شكسبير .

أما الفصل الثانى فيدرس فيه" المصادر" لدى شكسبير و التى تتمثل فى المصادر التاريخية التى تناولت أحداث حياة أنطونيو وكيلوبترا ، وبخاصة كتاب المؤرخ الاغريقى بلوتارك الذى يعتمد عليه شكسبير اعتمادا أساسيا وان كان قد أخضع ما استمده من بلوتارك لعبقريته الابداعية .

ويتناول فى الفصل الرابع " تصوير الشخصيات "، فيتحدث عن متطلبات تصوير الشخصية الدرامية كما حددها الناقد جورج لوكاتش والتى تتلخص فى ثلاث خصائص : الايجاز فى رسم الشخصية ،التركيز ، وموضوعية العرض ، ويبرز كيف تحققت هذه الخصائص الثلاث فى رسم شكسبير لشخصيات أنطونيو وكليوبترا .

والفصل الرابع والأخير يتحدث فيه عن الشكل الدرامى ، ويبدأ فيه أولا بعرض نظرية أرسطو فى المأساة وما أخذ عليها من مآخذ وخاصة قانون الوحدات الثلاث ، ثم محاولات تطوير نظرية الدراما وعناصر البناء الدرامى وفى ضوء تطورات هذه النظرية يعرض المؤلف للبناء الدرامى فى أنطونيو وكليوبترا متتبعا بالتقويم الفنى عناصر هذا البناء فى المسرحية .

أما الباب الثانى فيخصصه للحديث عن " الوسائط بين شكسبير وشوقى" ويقسمه الى فصلين :

الفصل الأول : عالمية شكسبير ، ودور هذه العالمية فى جعل تراثه تحت انظار كل الأدباء فى العالم ، وكيف بدأت شهرة شكسبير منذ عام ١٦٠٠م وبلغت أوجها ابتداء من العصر الرومانتيكى وخاصة فى أوربا .

الفصل الثانى : شوقى فى أوربا ويتعرض فيه لحياة شوقى فى فرنسا ، وكيف اتصل بالمسرح الفرنسى وأعجب به وحاول أن ينشئ فى الأدب العربى فنا مسرحيا مماثلا وان جاءت الاعمال التى كتبها فى مجال المسرح دون مستوى طموحه وتطلعاته .

ويعرض المؤلف فى هذا الفصل للنقطة الهامة فى الموضوع وهى قنــــوات الاتصال بين شكسبير وشوقى وكيف أنه لم يثبت بشكل حاسم وصريح وجود هـــذه الصلات وان كانت القرائن تكاد تقطع بمعرفة شوقى بشكسبير وأعماله ففى الفتـــرة التى قضاها فى فرنسا كانت أعمال شكسبير قد ترجمت عدة ترجمات الى الفرنسيـــة، وقد برهن شوقى فى شعره الغنائى على معرفته بشكسبير وأعماله وذلك فى قصيدتـه المشهورة فى ذكرى شكسبير ، كما أن شوقى نظم مقطوعات شعرية غنائية لتضـــاف الى ترجمة مسرحية هاملت ـ كما جاء فى الشوقيات المجهولة طلبا لاقبال الجماهير عليها • هذا كله فضلا عن نقاط الالتقاء الكثيرة فى المسرحيتين والتى لا يمكـــن أن تؤخذ على أنها مجرد توارد خواطر•

أما الباب الثالث والأخير فيخصصه للحديث عن " الموضوع بين يـــدى شوقى" وهو يقسمه الى أربعة فصول كما فعل بالنسبة للباب الأول ويعطيهــــا نفس العناوين التى أعطاها لفصول الباب الأول : تأثير التراث، والمصـــــادر ، والشخصيات ، والشكل الدرامى •

ويطوف فى الفصل الأول تطوافا طويلا حول تراث شوقى المتمثل فـــــى التراث العربى الاسلامى ، فى مقابل تراث شكسبير فى الفصل الأول المتمثل فـــى التراث الأوربى ، كما يعرض لتأثير التراث الأوربى فى العصر الحديث فى التـــراث العربى الاسلامى الذى تأثر به شوقى•

وفى الفصل الخاص بالمصادر يتحدث عن مصادر شوقى فى مسرحيته المتمثلة

فى المادة التاريخية وبخاصة عند بلوتارك ، ثم الأعمال الأدبية التى استلهمت تلك المادة التاريخية • ويوضح كيف اختلف تعامل شوقى مع المادة التاريخية التى استخدمها عن تعامل الأدباء الغربيين ، حيث تأثر بهذه المادة تأثرا عكسيا فغير فيها لاثبات وطنية كليوباترا والدفاع عنها أمام الاتهامات الغربيين لها بالاستهتار والمجون وخيانة العهود، ويتتبع المواضع التى غير شوقى فيها الحقائق التاريخية وقوم هذا التغيير تقويما فنيا نقديا، ومقارنا فى الوقت ذاته بين شوقى وشكسبير فى هذا المجال •

أما الفصل الثالث :الشخصيات فان الباحث يتتبع فيه شخصيات المسرحية الأساسية وطريقة رسم شوقى لها واحدة واحدة ، ومدى تأثر شوقى بشكسبير فى رسم كل شخصية من هذه الشخصيات •

أما فى الفصل الرابع " الشكل الدرامى " فيتحدث عن طبيعة العمل المسرحى فى مسرحية شوقى، وكيف أن هدف شوقى من كتابه المسرحية ــ وهو اظهار كليوباترا بمظهر الوطنية الغيور التى تقدم الواجب على العاطفة ــ قد أضعف عنصر الصراع فى المسرحية وهو أهم مقوم من مقومات الشكل الدرامى الناجح فالمسرحية تفتقر الى الصراع النفسى العميق مما يضعف بناءها ، ويقارن الباحث بين شوقى وشكسبير موضحا الفارق الكبير بينهما فى هذا الجانب ، ثم يعرض لأوجه الاختلاف الاخرى فى البناء الدرامى لدى شوقى وشكسبير فى مختلف عناصره مثل الحبكة التى جاءت مزدوجة عند شوقى على حين كانت واحدة عند

شكسبير والتناقض فى الأحداث وسلوك الشخصيات ، ثم يتحدث عن اللغة فى مسرحية شوقى وكيف خلط بين البحور الشعرية دون مراعاة لتناسب الأوزان مع سياق الأحداث وطبيعة المواقف المسرحية ، كما تعرض لقضية الغنائية ، وكثرة المقطوعات القصصية والوصفية الطويلة فى هذه المسرحية • كما تعرض للجوانب الايجابية للبناء الدرامى فى هذه المسرحية •

أما كتاب الدكتور أحمد عثمان فهو سفر ضخم يتجاوز الستمائة صفحة من القطع الصغير فى طبعته الأولى • وعنوانه " كليو بترا وأنطونيوس – دراسة فى فن بلوتارخوس وشكسبير وشوقى " وهو يقسمه وفقا للعنوان الى ثلاثة أبواب أساسية تكاد تكون متعادلة فى الحيز ، :

الباب الأول : " رواية بلوتارخوس :صورة ميلو درامية للصراع بين الشرق والغرب "•

والباب الثانى: "مسرحية أنطونى وكليوبترا لشكسبير ، أو الزواج المقدس بين التاريخ والعبقرية "•

والباب الثالث : " مصرع كليوبترا لشوقى – أنشودة وطنية للمسرح"•

والباب الأول يتكون من ثلاثة فصول يتحدث فى الأذل منها عن مصادر تاريخ أنطونيو وكليوبترا الاغريقية وفقدان معظم المصادر الاساسية لهذا التاريخ باستثناء كتاب بلوتارخوس •

وفي الفصلين الثاني والثالث : يتناول تفاصيل حياة أنطونيو وكليوباترا كما رواها بلوتارخوس في كتابه ، ويخصص الفصل الثاني لأنطونيوس والثالث لكليوباترا .

أما الباب الثالث الذي يدرس فيه مسرحية شكسبير فيقسمه الى خمسة فصول يتناول في الأول منها رحلة كليوبترا الى شكسبير ، وفي الثاني البنية الدرامية وفي الثالث رسم الشخصيات ، وفي الرابع : انطونيوس بين الحب والواجب ، وفي الخامس كليوبترا الأنثى الكاملة وهو في كل فصل يحلل مسرحية شكسبير فيما اتصل بموضوع الفصل ويستعرض الانتقادات التي وجهت الى شكسبير في كل مجال من هذه المجالات ، ويقوم بمقارنات نقدية بارعة تتنجاوز هذه المسرحية الى فن شكسبير المسرحي كله ، كما يقارن بين شكسبير وبين كتاب المسرح اليوناني والروماني في طريقة رسمهم لشخصياتهم المسرحية وبنائهم الدرامي عموما .

أما الباب الأخير الذي خصصه للحديث عن مسرحية شوقي فيقسمة الى ثلاثة فصول :

يتحدث في الفصل الأول :عن" الثقافة الكلاسيكية في شعر شوقي" من خلال الشوقيات ومسرحية قمبيز ، مناقشا تلك التهمة التي اتهم بها الدكتور طه حسين شوقي وهي تهمة الكسل العقلي والتقصير في الدرس والتحصيل والتعرف على الآداب والثقافات الأجنبية ، ومستعرضا آراء من سبقه من النقاد الى مناقشة هذه القضية .

أما الفصل الثانى فيتحدث فيه عن " وطنية شوقى فى مصرع كليوبتـــــــرا" ويعرض لقضية اتهام شوقى بضعف الوطنية ، وكيف أنه حاول فى هذه المسرحيـــة أن يثبت وطنيته بالدفاع عن كليوبترا واثبات انتمائها المصرى القوى وصور كــــــل سلوكياتها فى المسرحية عن هذا الانتماء ، مخالفا فى ذلك أحداث التاريخ القديـــم وان كان صنيع شوقى فى هذا المجال قد وافقته فيه أحدث الدراسات التاريخيـــة حول كليوبترا ، وهو لا ينـــى يقارن بين شوقى وشكسبير فى هذا المجال .

والفصل الثالث يخصصه المؤلف للحديث عن الجانب الدرامى فى مصـــرع كليوباترا ويعرض فيه لآراء "الدارسين السابقين حول البناء الدرامى فى مســـرح شوقى ، وكيف انه كان أحيانا يكتب المسرحية على شكل مقطوعات شعرية منفصلة ثم بعد ذلك يؤلف بينها ... الى غير ذلك من أراء الناقدين فى ضعف البنـــاء المسرحى لدى شوقى ، وهو يرجع كل هذه العيوب الى ضحالة ثقافة شوقـــى المسرحية ، متفقا فى ذلك مع رأى الدكتـور طـه حسيـن الذى سبقت الاشـارة اليـه .

ثم يعرض لتعرف شوقى على مسرح شكسبير وتضارب الأقوال حول قنـــوات وصول شكسبير الـى شوقـى ويتبنى رأى الدكتور عبدالحكيـم حسان فى هــــذا الصدد . ويعرض لتعرف شوقى على بعض المسرحيات الأخرى التـى كتبت عـــن الموضوع أثناء اقامته فى فرنسا.

ويدرس بالتفصيل بعد ذلك البناء المسرحي عند شوقي مقارنا بينه وبين شكسبير ومبرزا أوجه الاتفاق والخلاف بينهما ابتداء من الشخصيات وانتهاء بالصور الجزئية ومبينا جوانب الضعف الفني في مسرحية شوقي .

والحمد لله أولا وأخيرا ،،،،



الفهـــرس

مطبعة العمرانية للأوفست
٢ ش يوسف عثمان - العمرانية الغربية الجيزة
تليفون ٥٣٧٥٥٠